



Den romantiske bevidsthed og veje til alternativer

En analyse af et udviklingsforløb i romaner af Lermontov og Dostoevskij ved hjælp af Kierkegaards stadielære

Jørgensen, Kristian

Publication date:
1997

Document version
Tidlig version også kaldet pre-print

Citation for published version (APA):
Jørgensen, K. (1997). *Den romantiske bevidsthed og veje til alternativer: En analyse af et udviklingsforløb i romaner af Lermontov og Dostoevskij ved hjælp af Kierkegaards stadielære*. Det Humanistiske Fakultet, Københavns Universitet.

Kristian Jørgensen
Københavns Universitets Østeuropainstitut

Den romantiske bevidsthed og veje til alternativer

**En analyse af et udviklingsforløb i romaner af Lermontov og Dostoevskij
ved hjælp af Kierkegaards stadielære**

Ph.d.-afhandling
indleveret til Københavns Universitet, Det humanistiske Fakultet
1. oktober 1996

INDHOLD

Forord	side 3
Indledning	4
1. <i>Герой нашего времени</i> - En sammenligning med <i>Enten-Eller</i>	7
1.1 Indledning.....	7
1.2 "Журнал Печорина".....	7
1.21 "Княжна Мери".....	7
1.211 Forførelsehistorien.....	7
1.212 Forførelsens psykologiske mekanisme.....	12
1.213 Forførelsen som romantisk ironi.....	13
1.214 "Княжна Мери" som romantisk ironi.....	18
1.22 "Тамань".....	20
1.23 "Фаталист".....	20
1.24 Børpersonerne i "Журнал Печорина".....	24
1.25 Ideal og virkelighed i Pečorins eksistens i "Журнал Печорина".....	25
1.3 "Бэла" og "Максим Максимыч".....	26
1.31 Ironien til den bitre ende. Pečorins "ulykkelige bevidsthed".....	26
1.32 "Reflexionen" over den romantiske bevidsthed og eksistens.....	27
1.321 1. negation: Den etiske indvending rejses. Maksim Maksimych og Pečorin.....	27
1.322 2. negation: Den etiske indvending tømmes for indhold. Den rejsendes position.....	29
1.4 <i>Герой нашего времени</i> . Konklusion og perspektiv.....	31
2. <i>Записки из подполья</i>	37
2.1 <i>Записки из подполья</i> og <i>Герой нашего времени</i>	37
2.2 Liza-historien og forsøget på at realisere det almene.....	44
2.3 <i>Записки из подполья</i> . Konklusion og perspektiver.....	49
3. <i>Преступление и наказание</i> og <i>Идиот</i>	52
3.1 Indledning.....	52
3.2 <i>Преступление и наказание</i> - En sammenligning med <i>Sygdommen til Døden</i>	53
3.21 Indledning.....	53
3.22 Fortvivlelsen og dens symptomer.....	54
3.23 Raskol'nikov og målestokkene.....	62
3.231 Napoleon som Raskol'nikovs målestok.....	62
3.232 Sonja/Kristus som Raskol'nikovs målestok.....	63
3.24 Svidrigajlovs og målestokken.....	67
3.241 Forførelsehistorien.....	67
3.242 Dunja-projektet.....	70
3.243 Svidrigajlov og Evigheden.....	75
3.244 Svidrigajlov og Luzin.....	80
3.245 Svidrigajlov og Schiller.....	81
3.25 "Det nødvendige".....	89
3.251 Indledning.....	89
3.252 Raskol'nikov mellem mulighed og nødvendighed.....	93
3.253 Raskol'nikov har en samvittighed. Svidrigajlov har ingen.....	96
3.254 Rødderne til fraværet af samvittighed hos Svidrigajlov.....	100
3.255 Roden til Raskol'nikovs samvittighed.....	105
3.26 Romanens værdiunivers.....	114
3.261 Synd og syndsforladelse.....	114
3.262 "Odysseus-værdi".....	121
3.263 Romanens værdiunivers er ét.....	124
3.3 Løsningen i <i>Преступление и наказание</i> og etik-kritikken i <i>Идиот</i> - En sammenligning med "Skyldig?" - "Ikke-Skyldig?".....	126
3.31 Det etiske og det religiøse i det pseudonyme forfatterskab. Spaltningen.....	126
3.32 Det etiske og det religiøse i <i>Преступление и наказание</i> . Den ureflekterede fusion.....	128
3.33 Forholdet mellem Raskol'nikov og Myškin.....	130
3.34 Quidam og Raskol'nikov. Den formelle identitet.....	132
3.35 Det etiskes fallit. Syndsforladelsen?.....	138
4. <i>Братья Карамазовы</i> . Vejene skilles. En skitse.....	145
5. Litteraturoversigt	152
5.1 Kierkegaard og Lermontov.....	152
5.2 Kierkegaard og Dostoevskij.....	160
5.21 Forskellige.....	160
5.22 Kierkegaards pseudonymer og det polyfone hos Dostoevskij.....	167
5.221 Kritik af Alex Fryszmans position.....	167
5.222 Afhandlingens bud. En skitse.....	172
Tillæg til litteraturoversigten: Hansen-Löves Kierkegaard-forståelse.....	179
Perspektiver	191
Sammenfattende redegørelse	193
Резюме (abstract)	196
Litteraturliste	197

FORORD

Ifølge reglerne (*Intern vejledning*, 4.2) for ph.d.-afhandlinger skal afhandlingen indeholde "en sammenfattende redegørelse" på dansk. Kravet er opfyldt med siderne 193-195. På side 196 findes det krævede "abstract" på 1 side; i brev af 12. september 1996 har den relevante myndighed tilladt et *russisksproget* "abstract".

Ligeledes ifølge reglerne (*Intern vejledning*, 4.2), skal der redegøres for, hvorledes afhandlingen adskiller sig fra tidligere bedømte afhandlinger (speciale-, prisopgaver o.l.), som "kan indgå - eventuelt i omarbejdet form - helt eller delvis i Ph.D.-afhandlingen". I afhandlingen indgår i omarbejdet form min prisopgavebesvarelse "Ideal og virkelighed i M. Lermontov: "Vor tids helt" (indleveret 1987 til Aarhus Universitet) som analysen af *Герой нашего времени* (siderne 7-36 i afhandlingen). Omarbejdelsen består hovedsagelig i en radikal forkortelse, først og fremmest af den del af teksten som behandler "Княжна Мери". Dernæst i de ændringer som følger af, at afhandlingen citerer en russisk udgave, mens besvarelsen af prisopgaven citerede en oversættelse. Endelig er der mindre indholdsmæssige ændringer: forholdet mellem det etiske og det religiøse i *Enten-Eller* er anskuet på en anden måde (jf. den store note til afsnit 1.23); et par forhold, som adskiller afhandlingen fra udbredte opfattelser, diskuteres i noter på grundlag af litteratur, som er udkommet siden prisopgavebesvarelsen. I afhandlingen indgår fra prisopgavebesvarelsen også de relevante dele af indledningen, af den sammenfattende redegørelse og af litteraturoversigten (Brandes og Rehm).

Ph.d.-afhandlinger skrives under tidspres og dette forhold har sat sig beklagelige spor: 1. Mens hele hovedanalysen er et fuldtud selvstændigt arbejde, så hviler den korte afsluttende analyse af *Братья Карамазовы* i det væsentlige på en omfortolkning af Michael Holquist: *Dostoevsky and the Novel*; jeg har været i tvivl, men har trods alt medtaget dette afsnit for at afhandlingens sigte kan stå klart. Til gengæld er det stempet som "En skitse". 2. Gennemgangen af den relevante litteratur er det sidste, som er skrevet. Her er der enkelte ting, som ikke har kunnet nås, jf. note side 152.

Der findes kortfattede præsentationer af kompositionen i *Enten-Eller*, "'Skyldig?" - "Ikke-Skyldig?" (og værkets placering indenfor *Stadier paa Livets Vei*), *Герой нашего времени* og *Записки из подполья*, mens jeg ikke har fundet det hensigtsmæssigt at give handlingsreferater.

Henvisninger til *Герой нашего времени* anføres i teksten og henviser til sidetal i *Герой нашего времени*.

Henvisninger til Dostoevskijs værker anføres i selve teksten til bind (romertal) og side (arabertal) i *Полное Собрание сочинений*.

Alle andre henvisninger gives i fodnoterne. En henvisning med kun arabiske tal i teksten er således altid til Lermontovs roman, en henvisning med både romertal og arabiske tal altid til Dostoevskijs værker. En undtagelse er dog henvisninger til Hansen-Löve i tillægget til litteraturoversigten.

Henvisninger til Søren Kierkegaards *Samlede Værker* anføres i noterne med forkortelsen SK + bind (romertal) og side (arabertal).

Kursiv betegner overalt - også i citater - min fremhævnning. Understregning i citater betegner enhver fremhævnning i originalen, uanset om der i originalen er tale om fed, kursiv, understregning, spatiering eller kombinationer af disse og uanset årsagen til udhævnningen i citatet. I øvrigt videregives citater naturligvis i den form de forefindes. **Fed** anvendes for at gøre opmærksom på rækkefølge, opremsning e.l. < > betegner mit indgreb i citater, < .. > betegner udeladelse af dele af citater.

INDLEDNING

Denne afhandling er om værker af de to russiske forfattere Michail Lermontov og Fjodor Dostoevskij og den er opbygget som en sammenligning af de russiske værker med værker af Søren Kierkegaard.

Der tages udgangspunkt i en sammenligning af Lermontovs *Герой нашего времени* og Kierkegaards *Enten-Eller* (afhandlingens afsnit 1). At sammenligne Lermontovs roman med vesteuropæiske værker er ingen ny ide. Således sporede S.I. Rodzevič allerede i 1914 i en solid litterær-genetisk undersøgelse Byron og de franske romantikere i *Герой нашего времени*. I sin konklusion giver Rodzevič en psykologisk-biografisk forklaring på ligheden.¹ En sammenligning af *Enten-Eller* og *Герой нашего времени* adskiller sig fra en traditionel komparativ analyse ved, at man på forhånd med til vished grænsende sandsynlighed kan udelukke litterære påvirkninger af den slags, som Rodzevič har undersøgt. Lermontov (1814-1841) kendte naturligvis ikke *Enten-Eller* (1843) og heller ikke Kierkegaards afhandling *Om Begrebet Ironi* (1841). Og det er højst usandsynligt, at Kierkegaard kendte *Герой нашего времени* i dens helhed.² Det ubestridelige slægtskab må søges i en helt anden sfære end direkte påvirkning.

Jeg foreslår, at der er tale om *en fælles problematik*, nemlig den senromantiske bevidsthed i krise, *som i kraft af en egen, indre logik* i almene træk har bestemt overensstemmelsen. Denne logik undersøges i afhandlingens analyse af "Журнал Печорина", hvor strukturen i Pečorins ironiske, romantiske bevidsthed søges blotlagt. Det viser sig, at denne struktur er underlagt en udvikling; den føres til sin logiske slutning og behandles i afhandlingens analyse af "Бела" og "Максим Максимыч", hvor den kritik, som den romantiske bevidsthed underkastes i *Enten-Eller* og i *Герой нашего времени* også omtales.

1) Rodzevič, 93.

2) *Герой нашего времени* blev første gang udgivet i sin helhed - men uden forordet - i 1840. Anden udgave - med forordet - udkom i 1841. De første oversættelser af hele romanen udkom på fransk i efteråret 1843, på tysk i 1855 og på dansk i 1856. Der var altså ingen fuldstændig oversættelse tilgængelig for Kierkegaard, da han arbejdede på *Enten-Eller* og Lermontov forekommer ikke i *Auktionsprotokol over Søren Kierkegaards bogsamling*.

Det er muligt, at han har kendt "Бела". Den udkom første gang i 1839, blev oversat til tysk i 1840 og (fra tysk) til dansk 1842 (jf. Rubech Rasmussen, 153-154). Rubech Rasmussen formoder, at det var P.L. Møller, som oversatte "Бела". Kierkegaard kendte P.L. Møller; han er undertiden nævnt som forbillede for Johannes i "Forførerens Dagbog" (jf. Rehm, 78) og Stangerups *Det er svært at dø i Dieppe*, som ganske vist er skønlitterær, men synes at bygge på kilder.

"Княжна Мери" udkom i 1840 (i romanens første udgave) og forelå på tysk i sommeren 1842 som enkeltstående novelle. Emanuel Hirsch oplyser i sin indledning til den tyske oversættelse af *Enten-Eller*, at arbejdet med "Forførerens Dagbog", som er det relevante skrift i forbindelse med "Княжна Мери", er påbegyndt i december 1841 og afsluttet i april 1842. Hele *Enten-Eller* lå færdig i november 1842. Det bør tilføjes, at Kierkegaard opholdt sig i Berlin fra 25. oktober 1841 til 6. marts 1842 (Hirsch, VIII). Man kunne altså forestille sig, at Kierkegaard kendte oversætteren eller oversættelsen inden trykningen. Selvom man vel ikke fuldstændigt kan udelukke en sådan indflydelse, mener jeg, at den er både for sen og for usandsynlig og der vil ikke i afhandlingen blive taget hensyn til den. Jf. for oplysningerne om oversættelserne af *Герой нашего времени* og dele heraf: "Библиография переводов романа "Герой нашего времени" на иностранные языки", i Lermontov, *Герой нашего времени*, 207, 209, 214 (her er ikke medtaget den danske oversættelse (fra tysk) af "Бела"). Oplysningerne om udgivelserne af romanen og dele heraf: "Примечания к тексту романа "Герой нашего времени", i Lermontov, *Герой нашего времени*, 220.

Alt taget i betragtning giver det ingen mening at se *Enten-Eller* eller blot dele af værket som resultat af påvirkning fra "Бела".

Sammenligningen af *Enten-Eller* og *Герой нашего времени* tilstræber således ikke at redegøre for litterære påvirkninger eller lignende, men udelukkende at udkrystallisere det problemkompleks, som værkerne er om og forholder sig til.

Heller ikke sammenligningerne af Dostoevskijs *Преступление и наказание* (1866) og *Идуом* (1868-69) med Kierkegaards "'Skyldig?" - "Ikke-Skyldig?" fra *Stadier paa Livets Vei* (1845) og *Sygdommen til Døden* (1849) søger at påvise påvirkning, men fortsætter med at følge udviklingen i ét og det samme fælles problemkompleks. Sammenligningen af Kierkegaard med Dostoevskij adskiller sig imidlertid fra sammenligningen med Lermontov ved, at der ikke er tale om påfaldende ligheder i det litterære udtryk. Afhandlingen tager derfor (med afsnit 2) i Dostoevskijs tilfælde udgangspunkt i en ny forståelse af en forbindelse mellem *Герой нашего времени* og *Записки из подполья*, som forskningen forlængst har etableret; derefter fortsætter afhandlingen med direkte sammenligninger af Dostoevskijs og Kierkegaards værker.

Også i forholdet mellem Dostoevskij (1821-1881) og Kierkegaard (1813-1855) er direkte påvirkning usandsynlig³ og den fælles problematik - vil jeg foreslå - er nu, og

3) Peter Emmanuel Hansens første oversættelser af Kierkegaard til russisk kom først efter Dostoevskijs død. Religiøse småskrifter begyndte allerede fra 1860'erne at blive oversat til tysk. I 1874 udkom på tysk et uddrag af *Frygt og Bæven* og *Afsluttende uvidenskabeligt Efterskrift* (ialt 132 sider), men først med oversættelsen af *Sygdommen til Døden* til tysk i 1881 kom et helt værk, som er relevant for afhandlingens problematik. Oversættelser til engelsk og fransk kom først senere. Man kan altså udelukke, at Dostoevskij har kunnet læse noget relevant af Kierkegaard (vedrørende oversættelserne, jf. *Søren Kierkegaard. International Bibliografi*).

Almindeligvis formoder man, at Dostoevskij aldrig hørte om Kierkegaard, men man kan næppe udelukke muligheden totalt. Alex Fryszman skriver: "Я не уверен, что Достоевский никогда не слышал о Киркегоре, с которым менее или более знакомы были многие окружающие Достоевского писатели и деятели, как например Страхов, Гончаров, Кавелин, Владимир Соловьев и Победоносцев, но за недостатком свидетельств я не буду касаться этой темы." (Fryszman, "Достоевский и Киркегор: Диалог и молчание", 107). Tchertkov har imidlertid undersøgt disse forbindelser nærmere. Han oplyser, at Kierkegaards navn første gang optræder i et brev fra Peter Emmanuel Hansen til I.A. Gončarov i 1878, altså kun 3 år før Dostoevskijs død i 1881. Alle andre forbindelser o.l. til de personer, som Alex Fryszman nævner, daterer sig at dømme efter Tchertkovs artikel til 1885 eller senere. Peter Emmanuel Hansen kom til Rusland i 1871, udsendt af Store Nordiske (for oplysningerne i dette afsnit, jf. Tchertkov 128-133).

En anden mulighed nævnes af John L. Greenway i "Kierkegardian doubles in *Crime and Punishment*". I 1865, mens Dostoevskij arbejdede på *Преступление и наказание*, besøgte han sin ven baron Wrangel, som siden 1863 havde arbejdet ved Ruslands legation i København. Dostoevskijs ophold varede en uge. Wrangel var af svensk oprindelse og kan altså i princippet have læst Kierkegaard. Ifølge Wrangel diskuterede de to herrer penge og kvinder og Greenway medgiver, at han ikke kan bevise, at de også diskuterede Kierkegaard; men det er tydeligt, at han føler tanken tiltrækkende. Han sammenligner plottet i Kierkegaards "Mestertyven" (1834) med *Преступление и наказание* og finder store ligheder. "Mestertyven" indgår imidlertid i Kierkegaards papirer, som først blev offentliggjort senere, i 1869. Brandes' bog om Kierkegaard fra 1877 er det første egentlige studie i Kierkegaard, og det er sikkert rigtigt, når Greenway nævner, at Kierkegaard i 1865, da Dostoevskij var i København, mest blev husket for kirkestormen 10 år tidligere og altså mindre for det pseudonyme forfatterskab. Det ville følgelig kræve en særlig interesse og et selvstændigt og målrettet studium fra Wrangels side for at få bare en smule overblik over det pseudonyme forfatterskab. Greenways konklusion er, at man ikke kan dokumentere en indflydelse; men han mener, at Dostoevskijs arbejde med *Преступление и наказание* efter Københavns-opholdet tog en mere Kierkegaardsk retning: For i hvert fald de Kierkegaardske "doubles" vedkommende kan man ikke fuldstændigt udelukke indflydelse (for alle oplysninger i dette afsnit jf. Greenway, 45-48).

Der foreligger end ikke dokumentation for, at Dostoevskij kendte navnet Kierkegaard. På den anden side kan man ikke hinsides en hvilken som helst tvivl udelukke indflydelse af Kierkegaard på Dostoevskij via Wrangel, men jeg mener, at den er usandsynlig, og eftersom Kierkegaard ikke nævnes i noget kendt materiale fra Dostoevskijs hånd ville en sådan indflydelse i givet fald også være at betragte som ubetydelig, og der vil ikke i afhandlingen blive taget hensyn til denne mulighed.

for Dostoevskijs vedkommende i forlængelse af Lermontovs roman, *den opgave at finde et alternativ til den kriseramte og kritiserede romantiske bevidsthed*. Undervejs almenføres problemets rod: Fra i udgangspunktet at skyldes den historisk specifikke romantiske bevidsthed til - med bevarelsen af den romantiske bevidstheds *struktur og problemer* -, at være om den bevidsthed, som i det 19. århundrede hjemsøgte det menneske, der mente ikke at have andet end sig selv at holde sig til.⁴ Den fælles problematik afføder først overensstemmende løsningsforsøg (afsnit 3), men til slut en direkte modsætning mellem Kierkegaard og Dostoevskij (afsnit 4).

Det er følgelig afhandlingens tese, at der igennem de romaner, som afhandlingen analyserer, findes en udvikling fra Pečorin til Aleša Karamazov, som meningsfuldt kan forstås indenfor rammerne af den kendte stadieudvikling hos Kierkegaard: fra det æstetiske over det etiske til det religiøse. Først slutpositionerne divergerer, men som diametrale modsætninger, der lader os erkende, at de er forskellige løsninger på ét og samme problem.

4) Der tænkes på det i Kierkegaards tilfælde kendte fænomen: Udviklingen i indholdet af begrebet "det æstetiske"; i både Dostoevskijs og Kierkegaards tilfælde er "almengørelsen" tilsyneladende udtryk for en glidende udvikling, der ikke underkastes nogen reflexion, som afhandlingen kan diskutere jeg begrænser mig derfor til at sandsynliggøre tilstedeværelsen af dette fænomen også hos Dostoevskij.

1. *Герой нашего времени*. - En sammenligning med *Enten-Eller*.

1.1 Indledning.

Sammenligningen⁵ tager sit udgangspunkt i mindre, underordnede dele af *Enten-Eller* og *Герой нашего времени*, nemlig "Forførerens Dagbog" og "Княжна Мери". Værkernes opbygning skal derfor kort præsenteres.

Victor Eremita fortæller i "Forord", hvordan han ved et tilfælde kom i besiddelse af de papirer, som han nu udgiver under titlen *Enten-Eller*: Han forklarer, at papirerne må være skrevet af to forskellige forfattere. Den første, hvis papirer udgør første bind af *Enten-Eller*, kalder Victor for A. Hans papirer består af aforismer, æstetiske afhandlinger og "Forførerens Dagbog". Selv meddeler A i sin indledning til "Forførerens Dagbog", at den er en afskrift af en andens dagbog, men Victor mener, at det i virkeligheden er A, som er forfatter også til "Forførerens Dagbog". Forfatteren til papirerne, som udgør andet bind af *Enten-Eller*, hedder Vilhelm og er retsassessor. Victor kalder ham B. Hans skrifter består af tre breve, sendt til A. De to første er etiske afhandlinger, mens en prædiken, skrevet af B's ven, som er præst, udgør hovedindholdet af B's tredje brev. Victor karakteriserer indholdet af *Enten-Ellers* to dele således: "A.s Papirer indeholde <..> en Mangfoldighed af Tilløb til en æstetisk Livs-Anskuelse. En sammenhængende æstetisk Livs-Anskuelse lader sig vel neppe foredrage. B.s Papirer indeholde en ethisk Livs-Anskuelse."⁶

Герой нашего времени tager med novellerne "Бэла" og "Максим Максимыч" sin begyndelse som en rejseskildring fra Kaukasus. Den rejsende forfatter (i det følgende blot benævnt 'Den Rejsende') til de to noveller beskriver i "Бэла" sit møde med Maksim Maksimyč, som fortæller ham om begivenhederne omkring Bela og Pečorin fem år tidligere i fortet N. I "Максим Максимыч" møder Maksim Maksimyč og Den Rejsende ganske kort Pečorin. Skuffet over mødet overlader Maksim Maksimyč en bunke kladdehæfter med Pečorins optegnelser til Den Rejsende, som efter Pečorins død udgiver "Тамань", "Княжна Мери" og "Фаталист" i "Журнал Печорина".

1.2 "Журнал Печорина"

1.21 "Княжна Мери".

1.211 Forførelseshistorien.⁷

Iagttagelsesfasen⁸ består dels af egne iagttagelser, dels af andenhåndsinformation. Pečorin får sin i samtalen med Verner.

De to forførelse står overfor to piger, som i det væsentlige er ens. De er i besiddelse af en skøn uspoleret, vegetativt yndig jomfruelighed og umiddelbarhed, som imidlertid har naturlig adel, stolthed og noget polemisk, trodsigt i sig.

"Som Væren for Andet <dvs. for manden> er Qvinden betegnet ved den rene Jomfruelighed. Jomfruelighed er nemlig en Væren, der forsaavidt den er Væren for sig

5) Kierkegaard kan ikke have kendt hverken "Княжна Мери" eller *Герой нашего времени*, da han skrev *Enten-Eller*. I princippet kan han have kendt "Бэла", som blev oversat til tysk i 1840 og til dansk (fra tysk) i 1842. Der synes imidlertid ikke at være noget grundlag for at antage, at Kierkegaard faktisk kendte "Бэла" og sammenligningens pointe er da også ligheden mellem "Княжна Мери" og "Forførerens Dagbog".

6) SK,II/19.

7) Forførelsen er i det følgende behandlet i 3 faser: Iagttagelsesfasen, 1. fase og 2. fase.

8) 54-61; SK,II/299-320.

egentlig er en Abstraktion og kun viser sig for Andet."⁹ Her giver Johannes - forførelsen i "Forførelserens Dagbog" - en systematisk bestemmelse svarende til Pečorins udsagn om "что-то девственное, ускользающее от определения, но понятное взору." (55). Det vil sige, at det ubevidst jomfruelige bemærkes af den erfarne mand, men ikke af Meri selv, fx hvis hun så sig i et spejl.

På grundlag af iagttagelsesfasen og et kompleks af æstetiske og psykologiske overvejelser fremlægger Johannes en plan for forførelsen. Planen realiseres derefter konsekvent punkt for punkt: "< 1a> Først neutraliseres hendes Qvindelighed ved pro-saisk Forstandighed og Spot, ikke directe, men indirecte, < 1b> samt ved det absolute Neutrale: Aand. < 1c> Hun taber næsten sin Qvindelighed for sig selv, < 1d> men i denne Tilstand kan hun ikke holde sig alene, hun kaster sig i mine Arme, ikke som om jeg var Elsker, nei, endnu ganske neutralt, < 2a> nu vaagner Qvindeligheden, < 2b> man lokker den frem til dens højeste Elasticitet, < 2c> man lader hende støde an mod en eller anden virkelig Gyldighed < 3a> hun gaar ud over den, < 3b> hendes Qvindelighed naaer næsten overnaturlig Høide, < 3c> hun tilhører mig med en Verdens-Lidenskab."¹⁰ Pečorin formulerer ingen tilsvarende plan, men bortset fra sidste fase følger forførelsen i "Княжна Мери" nøje planen.

At kvindeligheden i **forførelsens første fase**¹¹ neutraliseres ikke direkte, men indirekte (1a) betyder for både Johannes/Cordelia og Pečorin/Meri, at der indføres en uværdig frier: Grušnickij byder sig selv til, Johannes må finde Edvard.

På grund af sin uerfarenhed reagerer Meri i første omgang trygt smilende på Grušnickijs blik ("бросил на нее один из тех мутно-нежных взглядов," (57). Johannes beskriver mekanismen: "Hun troede, jeg var en Sværmer, og en ung Pige kan godt lide lidt Sværmeri, især naar hun tillige føler sin Overlegenhed og tør smile ad En. Rigtig, hun smilede, hvilket klædte hende ubeskriveligt. Med en *fornem Nedladenhed* hilsede hun til mig, og smilede."¹² Den unge pige tror umiddelbart (og fejlagtigt), at hun besidder "bevidsthedskontrol og handlingsfrihed"¹³.

Meri formoder umiddelbart, at Grušnickijs ydre (såret og kappen) svarer til et romantisk og interessant indre, men opnår den første kritiske distance til Grušnickij, da Pečorin lader hende vide, at Grušnickij er kornet; det usædvanlige ved Grušnickij viser sig at være banalt, og da han får sin officersuniform - ganske uinteressant. Johannes bestemmer frierens rolle: "det maa være ret en respectabel ung Mand, om muligt endog elskværdig, men dog for lidt for hendes Lidenskab. Hun overseer et saadant Menneske, hun faar Afsmag for Kjærlighed, hun mistvivler næsten om sin egen Realitet, naar hun føler sin Bestemmelse og seer hvad Virkeligheden byder, naar det at elske, siger hun, ikke er Andet, saa er det ikke stort bevendt. Hun bliver stolt i sin Kjærlighed, denne Stolthed gjør hende interessant, den gennemlyser hendes Væsen med et høiere Incarnat."¹⁴ Når Meri altså måler sin kvindelighed med Grušnickij som målestok, så begynder det jo godt, men hun kan til slut kun konkludere, at hun nærmer sig nulpunktet.

Samtidig (1b) foretager forførelserne imidlertid selv (med "Ånd", dvs. med ikke-erotiske midler) en neutralisering af pigernes kvindelighed. I Johannes' dagbog på den måde, at de fire aktører sidder i samme stue. Edvard og Cordelia sidder sammen og

9) SK,II/397.

10) SK,II/320-321. Fasernes nummerering efter Henriksen,47.

11) 61-83; SK,II/321-347.

12) SK,II/339.

13) Henriksen,38.

14) SK,I/319-320.

sværmer i tavshed, mens hendes tante og Johannes underholder sig med landøkonomiske samtaler. I begyndelsen sidder Johannes med ryggen til de "forelskede" og har altså ingen kontakt med Cordelia, men i sin samtale med tanten, som Cordelia ikke kan undgå at høre, udfolder Johannes en sådan filistrøs småborgerlighed, at Cordelia må blive stødt: "Hos Cordelia synes jeg ikke at være synderlig vel anskreven. Vel er hun en forreen uskyldig Qvindelighed til at fordre, at enhver Mand skal gjøre hende sin Opvartning, men dog føler hun altfor meget det Oprørske i min Existents."¹⁵ Tilsvarende føler Meri "det oprørske" i Pečorins existens, når han ikke - hvad der ville være naturligt - søger at gøre hendes bekendtskab (62). Cordelia ved naturligvis ikke, at det er hende, som er mål for Johannes' aktiviteter, som går ud på at vise sig for hende som *ualmindelig* (i første fase som ualmindelig småborgerlig): "Jeg har ganske antaget Skikkelsen af en Pebersvend. Jeg taler ikke om Andet end om at sidde mageligt, ligge beqvemt, <..> En Pebersvend kan man lee ad, ja have lidt Medlidenhed med, men et ungt Menneske, der dog ikke er uden Aand, oprører ved slig Adfærd en ung Pige, hele hendes Kjøns Betydning, dets Skjønhed og Poesi tilintetgøres."¹⁶

Pečorin neutraliserer i sin delfase 1b Meris kvindelighed med sine 7 chikaner: Han søger at lokke hendes tilbedere bort fra hende både om dagen og om aftenen (de to første chikaner: 61-62) og neutraliserer således hendes ungdom og giftefærdighed. Også han profilerer sig som *ualmindelig* (i første fase som ualmindelig fræk og uforskammet): Ved at købe tæppet for næsen af hende og siden bruge det som hestedækken - og til Meris store ærgrelse ladet sin hest med "dækkenet" trække forbi hendes vindue (3. og 4. chikane: 62) - understreges det, at aktiviteterne i denne fase ikke er af erotisk karakter. Med 5. chikane afbryder Pečorin Meris og Grušnickijs sentimentale samtale (67-68) og Grušnickij kan bagefter berette, at det er lykkedes for Pečorin at gøre sig bemærket som ualmindelig uforskammet (68). Med sin sjette chikane ignorerer han Meris sang og bliver belønnet med et vredt blik (73). Sidste chikane (slutningen af 1b) bringer den første verbale kontakt, efter at Petjorin og Meri har gjort hinandens bekendtskab på det første bal.¹⁷ Musik og Meris musikalske optræden underordnes Petjorins mere prosaiske behov (74). Meri kan ikke undgå at mærke den russiske officers grove ironi.

Også den københavnske æstetiker lader nu ironien spille: Her er det ganske vist ikke fordøjelsen, som skal være det højeste i livet, men derimod torvepriserne: "Hun er egentlig kjed af at høre på Edvard. <..> Hun lytter stundom til min Conversation med Tanten. Naar jeg da mærker det, da kommer en fjernt i Horizonten glimtende Antydning fra en ganske anden Verden, til Forbauselse saavel for Tanten som for Cordelia. <..> Paa Grund af mit intime Forhold til Tanten er det let for mig at behandle hende <Cordelia> som et Barn, der ikke har Forstand paa Verden. Derved er hendes Qvindelighed ikke fornærmet men blot neutraliseret; thi hendes Qvindelighed kan det ikke fornærme, at hun ikke veed Besked om Torvepriser, men vel kan det oprøre hende, at det skal være det Høieste i Livet."¹⁸

Vi ser, at hovedtrækkene i de to historier er de samme: Edvard og Grušnickijs uinteressante banalitet stikker mere og mere af fra omgivelserne; Meri føler det så

15) SK,II,323.

16) SK,II/326.

17) For øvrigt under omstændigheder, som ikke ødelægger chikanernes mønster med forførerens stolte uberegnelige uafhængighed af alt og alle: Han redder hende fra en skæbne værre end døden (71) og hun står i taknemmelighedsgæld til ham; situationen fremtvinger tilmed Meris moders taknemmelighed.

18) SK,II/327.

stærkt, at hun nu bliver en smule undselig over Grušnickijs selskab, når Pečorin er i nærheden (75). Sideløbende med denne proces formår de to forførere i stigende grad at markere deres ualmindelighed, og det i så høj grad, at der nu etableres en direkte kontakt (1c). Denne kontakt er fremdeles ikke-erotisk; neutraliseringen af kvindeligheden fortsætter og kulminerer netop i denne delfase. Johannes indlader sig nu mere med Cordelia, han bemærker sig hendes sjæls lidenskab og dens trang til det ualmindelige. Kvindeligheden er nu tilintetgjort: "Hun hader mig - som Qvinde; hun frygter mig - som en begavet Qvinde; hun elsker mig - som det gode Hoved. Denne Strid har jeg nu for det første faaet tilveiebragt i hendes Sjæl. Min Stolthed, min Trods, min kolde Spot, min hjerteløse Ironi frister hende, ikke som om hun skulde ville elske mig; nei der er visselig ikke Spor af slige Følelser i hende, mindst af Alt imod mig. Hun vil kappes med mig. Den frister hende den stolte Uafhængighed ligeoverfor Mennesker, en Frihed som Arabernes i Ørkenen." ¹⁹

Præcis samme form for kontakt finder vi i denne delfase mellem Meri og Pečorin: "Все эти дня я ни разу не отступил от своей системы. Княжне начинается нравиться мой разговор, я рассказал ей некоторые из странных случаев моей жизни, и она начинает видеть во мне человека необыкновенного. Я смеюсь над всем на свете, особенно над чувствами: это начинает ее пугать." (75). Kulminationen nås under udflugten til kløften: " - Вы опасный человек! - сказала она мне: - я бы лучше желала попасться в лесу под нож убийцы, чем вам на язычок..." (78).

Meris følelser for Pečorin er nu udviklet så meget, som det er muligt på et ikke-erotisk plan; han har markeret, at han ikke kan indordnes i kategorien af ordinære tilbedere. Overgangen til næste fase består naturligvis i, at Pečorin skubber Grušnickij ud i mørket og forvandler Meris dybe følelsesmæssige engagement til at blive erotisk - men erotisk i en ganske bestemt forstand, som Johannes diskuterer før sin overgang. Han agter - så lidt erotisk som muligt - at fri til Cordelia: "Det hele Optrin maa holdes saa ubetydeligt som muligt, saa at hun, naar hun har givet sit Ja, ikke er istand til at oplyse det Mindste om, hvad der kan skjule sig i dette Forhold. *Denne uendelige Mulighed er netop det Interessante.*" ²⁰ Johannes erklærer *en passant* sin kærlighed, tanten siger ja på Cordelias vegne og Edvard glider ud af historien.

Grušnickij når på det andet bal - godt hjulpet af Pečorin - højdepunktet af uoriginalitet. Meri lader ham forstå, at han er uinteressant, men han fremturer og Pečorin mærker i løbet af aftenen, hvordan hans interesser fremmes. Da han fører Meri til hendes vogn, kysser han hendes hånd, og det er hans overgang til 2. fase.

Johannes arbejder nu på i **forførelsens anden fase** ²¹ at forvandle Cordelias følelse for ham til at blive positiv og erotisk. Hans plan lykkes.

Også for Pečorin er *den uendelige mulighed* det interessante: Håndkysset er nok en "vending", men det er en vending, som ikke giver Meri megen mulighed for fortolkning, og som ikke reelt forpligter Pečorin (ingen har set det). Dette brede felt af muligheder medfører et usædvanligt engagement fra Pečorins side: I *samlige* optegnelser i anden fase finder vi vidnesbyrd om følelsesmæssig optagethed (fx: "Я не видал ее! - Она больна!" (84)).

Det lykkes også for Pečorin at udvikle Meris følelser for ham til kærlighed, og det optager ham. Det er bemærkelsesværdigt for denne udvikling (og herved adskiller den sig fra "Forførerens Dagbog"), at Pečorin aldrig erklærer sin kærlighed. Også epi-

19) SK,II/336.

20) SK,II/344.

21) 83-90; SK,II/347-404.

soden ved vadestedet kan kun give Meri det indtryk, at Pečorin er glad for hende, mens han ikke bekræfter sin interesse verbalt (og ingen har set det). Nu revner den selvsikkerhed, som vi tidligere sporede i situationen, hvor hun var genstand for Grušnickijs sværmeri. Åge Henriksen beskriver i sin analyse konflikten, som opstår i en ung pige, når "det viser sig, at hendes bevidsthedskontrol og handlingsfrihed i forhold til det erotiske beroede på en illusion, som gennembrydes af de stærke umiddelbare kræfter, der under det virkelige erotiske møde rejser sig fra hendes væsens bund. <..> i den unge pige, som er blevet sig sin attrå bevidst, mødes viljen til hengivelse af den naturlige blufærdigheds stærke indre modstand, og det er hendes svimlen <som jo er et tegn på forførerens magt over hende> under sammenstødet, der er interessant. <..> Til det øjeblik, hvor pigen vakler under mørke indre kræfters sammenstød, og som så sødt bevæger Johannes hjerte har han to navne; for hans eget vedkommende er det det interessante, for pigens vedkommende er det angst."²² Situationen ved vadestedet munder ud i følgende: "Все заметили эту необыкновенную веселость. И княгиня внутренно радовалась, глядя на свою дочку; а у дочки просто нервический припадок: она проведет ночь без сна и будет плакать. Эта мысль мне доставляет необъятное наслаждение. Есть минуты, когда я понимаю Вампира!.." ²³

Pečorin har tilsidst bragt det såvidt med Meri, at hun - etikette, fornuft og blufærdighed til trods - opfordrer ham til ægteskab. Hvad han blankt afslår. I den følgende dagbogsoptegnelse hævder Pečorin, at frihed og ægteskab er uforligelige modsætninger.

De to værker behandler kun tilsyneladende dette spørgsmål forskelligt. Johannes arbejder nemlig på, at Cordelia skal ophæve forlovelsen, for såvidt som den er en tom konvention, for at de kan dyrke kærligheden i frihed - men sandelig også for at hun skal fritstille ham - og således løse ham fra ægteskabsforpligtelsen. Til det formål lader Johannes Cordelia gennemgå en udvikling, som løsner hende ud af den almindelige livs- og kultursammenhæng (en udvikling forføreren allerede har gennemgået).

Så vidt når Meri ikke; hun gennemgår ikke 3. fase. Vera sammenkæder imidlertid ikke kærlighed og ægteskab, hun har aldrig stillet betingelser og har altid været en mulighed til at skabe stemninger,²⁴ som Pečorin har nydt at råde uindskrænket over (som han nyder de åbne muligheder i anden fase med Meri). Vera er imidlertid - tvunget af ægteskabets faktiske ufrihed - nødt til at bryde med ham. Og dette bratte *tab af*

22) Henriksen, 38-39.

23) 88; jf. også 76 - et sted, som har en analogi i A's "Skyggerids": "Som Middelalderen taler om Troldmænd, der forstode at tilberede en Foryngelses-Drik, og dertil brugte et uskyldigt Barns Hjerte, saaledes er det denne Styrkelse, hans udmarvede Sjæl behøver, det Eneste, der et Øieblik kan mætte ham. Hans syge Sjæl behøver hvad man kunne kalde et ungt Hjertes første Grønt; og med hvad Andet skulde jeg sammenligne en uskyldig qvindelig Sjæls første Ungdom? Sagde jeg, den er som en Blomst, da sagde jeg for lidet; thi den er Mere, den er en Blomstren;" (SK,II/191). Jf. også SK,II/285. Jf. endvidere Hansen-Löve, XXXIII/426.

24) 104; jf. også "Сердце мое болезненно сжалось, как после первого расставания. О, как я обрадовался этому чувству! Уж не молодость ли с своими благотворными бурями хочет вернуться ко мне опять, или это только ее прощальный взгляд, последний подарок, - на память?.." (66) og Johannes' stemning efter, at han har mødt Cordelia: "Mit Sind bruser som et oprørt Hav for Lidenskabens Storme." (SK,II/301) og et par dage før: "Det er en besynderlig Tilstand at være i, og dog har den sin Behagelighed saavel i sig selv som ogsaa fordi den forvisser mig om, at jeg endnu er ung." (SK,II/300).

åbne muligheder leder ham for en kort stund i desperation: "При возможности потерять ее навеки Вера стала для меня дорожке всего на свете."²⁵

Opgaven med ikke at blive bundet af konventionen til et ægteskab løser Pečorin ved ikke offentligt eller verbalt at forpligte sig. I forordet til "Forførerens Dagbog" er der tegnet omridset af en forførelse, som kunne være Pečorins forførelse af Meri: "Ved Hjælp af hans Aandsgaver har han vidst at friste en Pige, at drage hende til sig, uden at bryde sig om i strængere Forstand at besidde hende. Jeg kan forestille mig, han har vidst at bringe en Pige på det Høidepunkt, at han var sikker paa, hun vilde offere Alt. Naar Sagen var kommen saa vidt, da brød han af, uden at der fra hans Side var skeet den mindste Tilnærmelse, uden at der var faldet et Ord om Kjærlighed, end sige en Erklæring, et Løfte."²⁶ I henseende til udviklingen af det interessante er Pečorins variant fuldt tilstrækkelig, mens Johannes' i virkeligheden går ud over det interessantes grænse: Når Cordelia til slut har gennemløbet processen fra pige med tågede forestillinger (fx - som i Meris tilfælde - stammende fra læsning af Byron) om sexualiteten til som kvinde bevidst at anvende sin sexualitet overfor Johannes, så falder hun ind under det interessantes kategori (dvs. bliver som Johannes objektivt interessant i sig selv, men ikke subjektivt interessant for sig selv eller for Johannes).²⁷

1.212 Forførelsens psykologiske mekanisme.

Johannes er henrykt ved tanken om, at Cordelia er i hans magt. Samtidig lægger han afgørende vægt på, at hun skal elske ham i frihed. Den tilsyneladende modsætning opløses, når man forstår, at Johannes stiler efter at tilrettelægge pigens livssituation således, at hendes frie valg på forhånd er determineret.²⁸

Denne adfærdsstyrende ide bygger på en antagelse om, at den unge, uerfarne kvinde i sin *umiddelbarhed* reagerer i *lovmæssig sammenhæng* med sine omgivelser og således bliver et forsvarsløst offer for den virkelighed, som er specielt skabt og tilrettelagt af forføreren. Den umiddelbare pige antager, at der består en umiddelbar overensstemmelse mellem mandens ydre og indre, men forførerens ydre, hans adfærd, er en maske, skabt med en bestemt hensigt og uden nogen forbindelse med hans indre. Forføreren "omdigter" sig selv efter situationens behov og det strategiske princip (udtømmelsen af det interessantes kategori), og forandrer den kontekst, som pigen helt og fuldt lever i. Hun bliver på den måde en marionet for mandens vilje.²⁹

Pečorins bemærkning om kvindeløik viser, at han er fuldstændig enig med Johannes: "женщин трудно убедить в чем-нибудь, надо их довести до того, чтобы они убедили себя сами." (86) Begivenhederne i "Княжна Мери" følger da også til punkt og prikke Johannes' ideer.

25) 106. Hvis man altså skal tage Pečorin alvorligt, når han taler om uforligeligheden af frihed og ægteskab, så skulle det ideelle forhold kunne realiseres med Bela, der som "dikarka" ikke er underlagt den almindelige konvention. Da også denne variant keder, må vi se hans tale om frihed som et udtryk for det ideal, der i *romanen* lider skibbrud.

26) SK,II/284.

27) Se nærmere om den her anvendte skelnen mellem "det interessante" i subjektiv og objektiv betydning, om "det interessante" som receptionsæstetisk kategori og som stofkategori hos Koch, 97-98. Jf. endvidere Aage Henriksen om, at det interessantes potens er udtømt, "når lysten definitivt har gennembrudt blufærdigheden" (Henriksen, 42).

28) "Nei, naar man kan bringe det dertil, at en Pige blot har en eneste Opgave for sin Frihed, den at hengive sig, at hun føler hele sin Salighed deri, at hun næsten tiltrygler sig denne Hengivelse og *dog er fri*, saa er der først Nydelse, <..>" (SK,II/316-317).

29) Jf. SK,II/397 og tolkningen hos Henriksen, 72.

Pečorin læser i Meri som i en åben bog; hendes umiddelbarhed, dvs. overensstemmelsen mellem indre og ydre - finder vi karakteriseret allerede i Grušnickijs udsagn: "<..>, когда душа сияла на лице ее?.." (57) At Pečorin forstiller sig, anlægger maske og altså bryder forbindelsen mellem sit indre og ydre kan eftervises en mængde steder, hvor teksten på forskellig vis markerer Pečorins uoprigtighed overfor Meri (eller Grušnickij).³⁰ I første fase er også chikanerne udtryk for masken. I forbindelse med hver eneste chikane ser vi, hvorledes Pečorin studerer virkningen på Meri, enten direkte eller gennem Verner eller Grušnickij. Efter 7. chikane og i hele anden fase har vi klare vidnesbyrd om masken.

1.213 Forførelsen som romantisk ironi

Det er min opfattelse, at både Kierkegaard og Lermontov anvendte forførelseshistorierne som paradigmer på den romantiske ironi. Idet vi følger Kierkegaards disputats *Om Begrebet Ironi* skal vi derfor se nærmere på den romantiske ironi, først for så vidt som den er *ironi*, negativitet, overhovedet, dernæst ser vi på det særegent produktive som udmærker den *romantiske* ironi.

Selve det ironiske standpunkt udelukker et formuleret ideal; "<..> Ironien er en Personlighedens Bestemmelse, <..>"³¹ For at Pečorin kan bestemmes som ironiker, må han dømmes på sin faktiske adfærd.

En nødvendig betingelse for ironi er modsætningen mellem det indre og det ydre, masken, som afbryder forbindelsen mellem ironikerens "jeg" og den almindelige livssammenhæng. Ironikerens "jeg" er ubundet og frit. Ironien (for så vidt den kun er ironi og ikke *romantisk* ironi) har intet andet formål end netop at undslippe "Livsforholdenes Continuitet": "I Almindelighed pleier man for Kortheds Skyld at oversætte Ironi ved Forstillelse. Men Forstillelse betegner mere den objective Act, der fuldbyrder Misforholdet mellem Væsen og Phænomen <dvs. mellem ironikerens indre og ydre>; Ironi betegner *tillige* den subjective Nydelse, idet Subjectet ved Ironien frigjør sig fra den Bundethed, i hvilken Livsforholdenes Continuitet holder ham <..> hans egentlige Hensigt er dog den, at føle sig fri, men dette er han netop ved Ironien, og saaledes har Ironien altsaa ikke nogen anden Hensigt, men er Selvhensigt."³² I forhold til Pečorin bemærker vi, at jo mere det lykkes ham at føre Meri og Grušnickij på vildspor, jo mere magt hans maske får over Meris kærlighed, jo mere fri er Petjorin *indadtil*; han er som iført en *Usynlighedshat*.³³ Det er i begyndelsen af anden fase, hvor alle muligheder står åbne, at forførelsen er på toppen af sin negative frihed: "Der er noget forførelserisk ved al Begyndelse fordi Subjectet endnu er frit, og det er denne Nydelse, Ironikeren attraaer. Virkeligheden taber i saadanne Øieblikke sin Gyldighed for ham, han er fri over den."³⁴ Det må understreges, at denne negative frihed er en frihed fra den samlede sociale sammenhæng, lige fra den elementære forbindelse mellem mand og kvinde til "det store samfund" og en hvilken som helst af dets værdier. Dette bekræftes af Pečorins

30) Fx "Я внутренно улыбнулся" (68), "и я с притворною досадой <..>" (74), "принимаю смиренный вид и <..>" (75). Jf. i øvrigt Levins artikel "Об истинном смысле монолога Печорина".

31) SK,I/244,note.

32) SK,I/271.

33) "Sige vi nu, at det, der udgjorde det Substantielle i hans <Sokrates'> Existents, var Ironi (dette er vel en Modsigelse, men skal ogsaa være det), postulere vi endvidere, at Ironi er et negativt Begreb, saa seer man let, hvor vanskeligt det bliver at fastholde Billedet af ham, ja at det synes umuligt eller idetmindste ligesaa besværligt, som at afbilde en Nisse med den Hat, der gjør ham usynlig." (SK,I/72).

34) SK,I/269.

forhold til *naturen*: Kun her føler han sig munter og umiddelbar.³⁵ Pečorin kobler med den ironiske negativitet *hele* den sociale virkelighed ud - og i følge sagens natur svarer den sociale virkelighed igen ved at gøre ham ensom. Hans negativitet er altså *uendelig*, fordi den ikke negerer et eller andet enkeltstående fænomen, men alt, hvad der er på den anden side af masken.

I forholdet til Meri identificerer vi ironien på, at forholdet ikke er gensidigt: Hun er for ham som en åben bog, men hun ser kun ham, som han finder det formålstjenligt: Hun har udelukkende værdi for Pečorin som tilfældig bærer af nogle egenskaber, som kan få en interessant udvikling: Sammenlign fx: "А ведь есть необъятное наслаждение в обладании молодой, едва распустившейся души! Она как цветок, которого лучший аромат испаряется навстречу первому лучу солнца; его надо сорвать в эту минуту и, подышав им досыта, бросить на дороге: авось кто-нибудь поднимет. Я чувствую в себе эту ненасытную жадность, поглощающую всё, что встречается на пути: я смотрю на страдания и радости других только в отношении к себе, как на пищу, поддерживающую мои душевные силы." (76) med: "Individerne have for ham blot været Incitament, han kastede dem af sig, ligesom Træerne ryste Blade af - han foryngedes, Løvet visnede."³⁶ Pigernes personligheder negeres. Under forførelsen negeres også almindeligt accepterede etiske kategorier. Negationen af Grušnickij efterlader kun hans blodige lig.

Kierkegaard opsummerer sin opfattelse af den ironiske position: "Her have vi altså Ironien som den uendelige absolute Negativitet. Den er Negativitet, thi den negerer blot; den er uendelig, thi den negerer ikke dette eller hiint Phænomen; den er absolut, thi det, i Kraft af hvilket den negerer, er et Høiere, der dog ikke er. Ironien etablerer intet; thi det, der skal etableres, ligger bag ved den. Den er et guddommeligt Vanvid, der raser som en Tamerlan og ikke lader Steen på Steen tilbage".³⁷ Historisk forbandt Kierkegaard denne position med Sokrates' ironi.

Johannes og Pečorin er imidlertid ikke kun negative, de skaber også: Pečorin *skaber* med sin maskering *sig selv* (for en periode) og *Meris kærlighed*. På en andet plan *skaber* han *teksterne* i "Журнал Печорина". Denne ironiske *kreativitet* forbandt Kierkegaard historisk med den romantiske ironi: "Er nu Ironi en Subjectivitetens Bestemmelse, saa vil man strax see Nødvendigheden af to Fremtrædelser af dette Begreb; <..> Den første er naturligviis den, hvor Subjectiviteten første Gang gjør sin Ret gjeldende i Verdenshistorien. Her have vi Socrates, <..>. Skal der nu kunne vise sig en ny Fremtrædelsesform af Ironien, da maa det være, idet Subjectiviteten i en endnu høiere Form gjør sig geldende. Det maa da være en Subjectivitetens anden Potents, en Subjectivitetens Subjectivitet, der svarer til Reflexionens Reflexion. Herved ere vi atter verdenshistorisk orienterede, vi ere nemlig henviste til den Udvikling, som den nyere Philosophi erholdt i Kant, og som fuldendtes i Fichte, og nærmere igjen til de Standpunkter, der efter Fichte søgte at gjøre Subjectiviteten i anden Potents gjeldende. <..> Men da dette Standpunkt er en potenseret subjectiv Bevidsthed, saa følger deraf,

35) Jf. 52 og 66. Man kan tilmed få det indtryk, at Pečorins naturglæde vokser, når hans konflikt med omgivelserne skærpes: "Я помню - в этот раз больше чем когда-нибудь прежде, я любил природу." (97, på vej til duellen med Grušnickij).

36) SK,II/285 (fra forordet til "Forførerens Dagbog"). Jf. Veras udsagn: "ты любил меня <..> как источник радостей <etc.>" (104). Også Hansen-Löve har bemærket denne lighed (Hansen-Löve, XXXIII/426).

37) SK,I/276.

at den bliver sig Ironien tydelig og bestemt bevidst, at den udtaler Ironien som sit Standpunkt."³⁸

Den romantiske ironi hviler på Fichtes kendte identitetssætning: "Dette fichtiske Princip, at Subjectiviteten, at Jeget har constitutiv Gyldighed, er den ene Almægtige, greb Schlegel og Tieck, og ud heraf opererede de i Verden. Herved blev en dobbelt Vanskelighed. For det Første forvekslede man det empiriske og endelige Jeg med det evige Jeg; for det Andet forvekslede man den metaphysiske Virkelighed med den historiske Virkelighed. Man anvendte saaledes et ufuldbaarent metaphysisk Standpunkt uden videre paa Virkeligheden. Fichte vilde konstruere Verden; men det han mente, var en systematisk Construeren. Schlegel og Tieck vilde skaffe en Verden tilveie. <..> det var al historisk virkelighed, den <ironien> negerede, for at skaffe Plads for en selvskabt Virkelighed."³⁹

Med maskens yderside skaber ironikeren - et empirisk og endeligt jeg - sin egen virkelighed. Vi har allerede stiftet bekendtskab med mekanismen i denne skaben. Meris kærlighed til Pečorin og intrigen, som ender med Grušnickijs død, er Pečorins selvskabte virkelighed.

Men hvis Pečorin besidder næsten absolut viljesfrihed ("Subjectivitets anden Potens"), hvorledes skal man da forstå Pečorins klager over, at han er et våben i skæbnens hånd. I "Княжна Мери" forekommer ordet "судьба" ialt ti gange.⁴⁰ Fem af disse steder⁴¹ vender vi tilbage til nedenfor. Tilbage står de to steder, hvor Pečorin mener, at han mod sin vilje agerer bøddel⁴².

Med maskens "inderside" frigør ironikeren sig fra betydningen af alt. Men maskens "yderside" er bestemt af det strategiske mål og situationen, dvs. fx af de værdier, som Meri finder interessante. Masken bliver således et spejl af de herskende værdier i samfundet (eller rettere i det lag af samfundet, hvor romanens personer befinder sig). Ironikeren vælger ikke ondskaben, han er (for så vidt han er ironiker) *etisk indifferent*. Man kunne sige, at virkeligheden i Pečorins maske kun "ser" sig selv, virkeligheden ser ikke, at Pečorin bag masken betragter den som tom og indholdsløs.

Når det forekommer Pečorin (og læseren), at han opfører sig som en bøddel, så er dette altså en naturlig konsekvens af negativitetens faktiske virkemåde og egentlig en dom over de herskende værdier i samfundet. At det sker *mod* hans vilje er imidlertid interessant for forståelsen af Pečorins position, for det vidner om en selvmodsigelse i den romantiske ironi mellem det romantisk *ironiske* (negative) og det *romantisk ironiske* (skabende) aspekt. Den virkelighed, som den romantiske ironiker (under de i romanen givne sociale forhold) skaber, kommer uundgåeligt til at stå i modsætning til den romantiske ironi som ideal. Og den romantiske ironi som ideal i den tidlige romantik

38) SK,I/260. Kierkegaard forbinder herefter det ironiske standpunkt med navnene Fr. Schlegel, Tieck og Solger og udtaler sin anerkendelse af Hegels fremfærd mod ironien. Se i øvrigt omtalen af indvendinger mod Kierkegaards opfattelse af den romantiske ironi i afsnit 5.1 (i forbindelse med omtalen af Trojanskys afhandling).

39) SK,I/287-288.

40) Nemlig 60, 61, 81 (3 gange incl. "сю"), 93, 96, 101, 102, 109. Skønt det er Pečorin, som har skrevet "Княжна Мери", er "Натура - дура, судьба - индейка, а жизнь - копейка!" (102) lagt i munden på dragonkaptajnen og synes ikke at falde i tråd med den øvrige brug af "skæbne". Denne forekomst vil ikke blive undersøgt nærmere.

41) 60, 61, 93, 101, 109.

42) 81 (3 gange), 96.

forudsætter, at den negerede, småborgerlige virkelighed⁴³ på utopisk vis erstattes med en højere, æstetisk, poetisk (selvskabt)⁴⁴ virkelighed. Og denne står - efter idealets oprindelige pålydende - også etisk højere end den negerede virkelighed: "Die Leiderfahrung der Subjektivität und das Bewußtsein auswegloser Reflexion trennt ihn <Kierkegaard> von der frühromantischen Generation, die in der ästhetischen Freiheit noch *die Möglichkeit der Selbstverwirklichung und der Progression auf das Reich Gottes hin* zu hoffen wagt. <..> - *Ästhetik und Ethik schließen sich nicht aus; sie werden* in der frühromantischen Ästhetik - entsprechend der Idee - *ästhetisch vermittelt*."⁴⁵ Når Pečorin er bekymret over sin bøddelrolle, så er det ikke uden grund; det var jo ikke det, der var meningen. Samtidig foregribes her i citatet en senere konklusion. Vi er af den opfattelse, at Lermontov (ikke Pečorin) som Kierkegaard (ikke Johannes) giver udtryk for den erfaring, at etikken faktisk ikke lader sig æstetisk formidle, at det romantiske ironiske standpunkt i praksis er moralsk forkasteligt. Også i analyserne af Dostoevskijs værker spiller det etiske i æstetisk formidling en rolle.

En anden konsekvens af den romantiske ironi er kedsomheden. Vi vil belyse dette spørgsmål ved at undersøge hvad forførerne føler, når de ikke forfører, ikke skaber.

Pečorin formulerer sig (efter bruddet med Meri, natten før duellen) på en måde, som til forveksling minder om stemningen i A's aforismer, de såkaldte diapsalmata: "Что ж? умереть так умереть: потеря для мира небольшая; да и мне самому порядочно уж скучно. Я - как человек, зевающий на бале, который не едет спать только потому, что еще нет его кареты. Но карета готова? - прощайте!" (95-96). Samme nat finder vi også denne selverkendelse om hans egoistiske kærlighed: "Моя любовь никому не принесла счастья, потому что я ничем не жертвовал для тех, кого любил; я любил для себя, для собственного удовольствия; я только удовлетворял странную потребность сердца, с жадностью поглощая их чувства, их нежность, их радости и страдания - и никогда не мог насытиться. Так томимый голодом в изнеможении засыпает и видит перед собою роскошные кушанья и шипучие вина; он пожирает с восторгом воздушные дары воображения, и ему кажется легче... но только проснулся, мечта исчезает... остается удвоенный голод и отчаяние!" (96) Pečorin skaber sine forhold, og mens de står på, er han optaget og har det bedre, men derefter vender tomheden og desperationen tilbage. B forklarer A udsigtsløsheden i den romantiske ironikers projekt: "Hvile er Din Modsætning, Hvile gjør Dig mere urolig. Du er som en Hungrig, hvem Spisen blot gjør mere hungrig, en Tørstende, hvem Drikken blot gjør mere tørstig."⁴⁶ I sin disputats forklarer Kierkegaard, at kedsomhed er den eneste kontinuitet, ironikeren har.⁴⁷

43) Se SK,I/311, bl.a.: "Man maa nu erindre, at Tieck og den hele romantiske Skole traadte eller troede at træde i Forhold til en Tid, i hvilken Menneskene vare aldeles ligesom forstenede i de endelige sociale Forhold. Alt var fuldkomment og fuldendt i en guddommelig chinesisk Optimisme, <..> Verden gik i Barndom, den maatte forynges. Forsaavidt var Romantiken velgjørende."

I *Enten-Eller* gentager B denne positive holdning til romantikkens kamp mod al småborgerlig kummerlighed, idet han anerkender A's beføjethed, når A lader ironiens lyn ramme "et Ægtepar, hvis Forbindelse, som det synes dig, henslæber sig i den rædsomste Kjedsommelighed, "i den fadeste Repetition af Elskovens hellige Institutioner og Sacramenter", "(SK,III/123).

44) Koch minder om, at "den græske rod til ordet "poesi" er "poiein" at skabe eller frembringe" (Koch, *Kierkegaard og "Det interessante"*,42).

45) vom Hofe,180-181.

46) SK,III/85.

47) SK,I/296. Stedet er citeret i en note i afsnit 5.1.

I "Forførerens Dagbog" finder man imidlertid kun skabelsen af stemningen - ikke den tilgrundliggende kedsomhed. Den må søges i det lille skrift, som går forud for "Forførerens Dagbog", og som danner den (implicitte) "teoretiske" baggrund for "Forførerens Dagbog". Her gives - med begreber fra landbruget - anvisninger på, hvorledes kedsomheden fordrives med de midler, som forførereren derefter praktiserer: Den egentlige grundlæggende kontinuitet i forførelserne er ens: Forførererne holder kedsomheden fra døren ved at digte, sig selv og omverdenen. Det fælles for de tilsyneladende forskellige bestræbelser er derfor negativt: ønsket om fravær af kedsomhed.

Forførerens jagt på det interessante ses her i det rette perspektiv. Kedsomheden holdes fra døren ved at forførereren først nyder pigens interessante udvikling, som er hans værk. Samtidig er han så distanceret og reflekteret, at han under skabelsen af dagbogen nyder sig selv i situationerne, dvs. han er interessant for sig selv (og os). Han er også interessant for pigen, men det er fordi også hun (både Cordelia og Meri) jager det interessante; og forførereren som det interessante for pigen er igen forførerens værk. Hvis pigen så forførereren, som han er i virkeligheden (nemlig: tom), ville han være højst kedsommelig.⁴⁸

Vi har altså ikke fundet nogen fast identitet i den romantiske ironikers personlighed. Til gengæld har vi etableret en slags model af hvordan de to ironikere fungerer: en splint af den knuste virkelighed vækker en lidenskab. Fornuften, ånden organiserer kampen. Efter kampen har vi en periode med kedsomhed, som varer indtil virkeligheden leverer et nyt incitament og så fremdeles. Sålænge kampen står på, determinerer den det konkrete personlighedsindhold. Ironikeren skaber ikke kun sin virkelighed; han skaber også sig selv. I princippet får den romantiske ironiker således i hver skabelses-cyklus et nyt personlighedsindhold.⁴⁹ Kun formen er konstant.

48) Pigernes ulykke er derfor hanget til det interessante og usædvanlige: "Men også Cordelia er løbet vild i det interessante. <...> Det religiøse spiller slet ingen rolle i forholdet, og ved f.eks. at gå med til en ophævelse af forlovelsen har Cordelia indvilget i at suspendere det etiske. Hun vælger ikke den unge, umiddelbare tilbørlighed, men derimod den reflekterede Johannes, dvs. hun vil det interessante. Hun har hverken etisk eller religiøs ballast til at modstå forførerens spil. Johannes har, som tidligere nævnt, ikke været "Den interessante" for Cordelia <hvis han havde været, ville hun have erkendt ham som en intethed>, men forholdet til ham har draget hende, ja i den sidste fase besat hende, således at hun vil ofre alt for at fastholde ham. Begge hovedpersoner i "Forførerens Dagbog" er således faret vild i det interessante, og i en sådan situation er den hegelske dannelsesstanke forudbestemt til at lide skibbrud. <...> I stedet for at blive fri, taber Cordelia sig selv <som forførereren>. Tidens løben vild i det interessante kan ikke afhjælpes ved en dannelse af det humane ud fra det humane <Koch tænker på den nævnte hegelske dannelsesstanke>. Der skal skrappe kost til. Denne skrappe kost var for Kierkegaard det religiøse." (Koch, *Kierkegaard og "Det interessante"*, 111). Meris situation udvikler sig ganske analogt med Cordelias. Jf. her Trojansky, 73-74 ang. situationen i *Герой нашего времени*: Pečorin forudsiger Grušnickij, at Meri vil tabe interessen for ham, hvis han skulle komme til at kede hende: "если две минуты сряду ей будет возле тебя скучно, ты погиб невозвратно" (63) og Pečorin bebuder sin egen entre på scenen i samme ånd: " - Я подожду только той минуты, когда твой разговор ей наскучит..." (69). Om sine tilbødere siger Meri til Pečorin, at de alle er meget kedelige og Grušnickij får sin fyreseddel af samme grund: "Я не люблю повторений". (82). Jf: " - А признайтесь, - сказал я княжне, - что хотя он всегда был очень смешон, но еще недавно он вам казался интересен... в ссрой шинели?" (82).

49) "Den ironiske Personlighed er derfor egentlig blot Omridset af en Personlighed." (SK,I/244,note).

1.214 "Княжна Мери" som romantisk ironi.

Romanen giver anledning til både at antage, at "Княжна Мери" fra Pečorins hånd er fiktion og at den selvbiografisk dokumentarisk.⁵⁰

Det er en afgørende pointe i fortolkningen af "Княжна Мери" som et romantisk ironisk værk, at begge dele er tilfældet: Der er altså tale om helt eller delvist oplevede forhold, som er litterært bearbejdede og nu udgør en højere poetisk virkelighed. Pečorin skaber flere "værker". For det første skaber han Meris kærlighed og sit eget liv(sindhold). Det er den umiddelbare handling i novellen. For det andet er Pečorin forfatter til novellen. Det er naturligvis i denne forbindelse ingen tilfældighed, at hovedpersonen i Pečorins projekt for at leve skabende, poetisk i livet og i kunsten hedder - Pečorin.

Alt dette svarer nøje til Johannes' dagbog. Dobbeltheden formuleres her i indledningen til "Forførerens Dagbog": "Hans Liv har været et Forsøg paa at realisere den Opgave at leve poetisk. Med et skarpt udviklet Organ for at udfinde det Interessante i Livet, har han vidst at finde det, og efter at have fundet det bestandigt halvt digterisk reproduceret det Oplevede. Hans Dagbog er derfor ikke historisk nøiagtig eller simpelt fortællende, ikke indikativisk, men conjunktivisk. Uagtet det Oplevede naturligviis er optegnet efter at det er oplevet, stundom maaskee endog længere Tid derefter, saa er det dog ofte fremstillet saaledes, som om det foregik i samme Øieblik, saa dramatisk levende, at det stundom er som foregik Alt for Ens Øine. < Videre forklarer A, at dagbogen tydeligvis har haft personlig betydning for Johannes, men at den næppe har været beregnet for udgivelse >. Hvorledes lader det sig nu forklare, at Dagbogen desuagtet har faaet et saadant digterisk Anstrøg? Svaret herpaa er ikke vanskeligt, det lader sig forklare af den digteriske Natur, der er i ham, der, om man saa vil, ikke er riig nok, om man saa vil, ikke fattig nok til at adskille Poesi og Virkelighed fra hinanden. Det poetiske var det Mere, han selv bragte med sig. Dette Mere var det Poetiske han nød i Virkelighedens poetiske Situation; dette tog han atter tilbage i Form af digterisk Refleksion. Det var den anden Nydelse, og Nydelse var hele hans Liv beregnet paa. I første Tilfælde nød han personlig det Æsthetiske, i andet Tilfælde nød han æsthetisk sin Personlighed. I første Tilfælde var Pointet det, at han egoistisk personlig nød det, som deels Virkeligheden gav ham, deels han selv havde besvangret Virkeligheden med; i andet Tilfælde blev hans Personlighed forflygtiget, og han nød da Situationen og sig selv i Situationen. I første Tilfælde behøvede han bestandig Virkeligheden som Anled-

50) For "Княжна Мери" som fiktion fra Pečorins hånd taler, at de 3 tekster "Тамань", "Княжна Мери" og "Фаталист" stilistisk adskiller sig fra hinanden, hvad der vanskeligt lader sig forklare, hvis de skulle være blotte dagbogsoptegnelser. Der er også i "Княжна Мери" brud på fiktionen om en selvbiografisk dagbog: "Судьба вторично доставила мне случай подслушать разговор, который должен был решить его участь" (93). At Grušnickijs lod afgøres kan kun referere til duellen. Duellen finder imidlertid først sted senere og Pečorin skriver først om den under sit ophold hos Maksim Maksimych i fortet. Pečorins digterrolle antydes også (86, han er taknemmelig for at kvinder læser digternes poesi). Tomaševskij har gjort opmærksom på, at i Lermontovs manuskript var Pečorins rolle som teksternes forfatter stærkere markeret: I Den Rejsendes forord til "Журнал Печорина" fremgik, at Pečorin havde forberedt de 3 tekster til offentliggørelse (Tomaševskij, 509).

For "Княжна Мери" som ægte dagbogsoptegnelser taler dels selve fiktionen ("Княжна Мери" præsenterer sig som en dagbog), dels rammen om denne fiktion: Vi kender Pečorin fra "Бэла" og "Максим Максимыч" og det forekommer på den baggrund troværdigt, at historien om forførelsen af Meri og duelintrigen mod Grušnickij virkeligt kunne have fundet sted. Videre præsenterer Den Rejsende i sit forord (42) hele "Журнал Печорина" som en *bekendelse* og som en sjæls historie; hvad der jo ikke er et bevis for dokumentarisme, men nok i farten kan opfattes sådan.

ning, som Moment; i andet Tilfælde var Virkeligheden druknet i det Poetiske. Det første Stadiums Frugt er saaledes den Stemning, af hvilken Dagbogen er fremgaaet som det andet Stadiums Frugt, dette Ord taget i sidste Tilfælde i en noget anden Betydning end i første. Det Poetiske har han saaledes bestandig havt ved den Tvetydighed, i hvilken hans Liv gik hen."⁵¹

Pečorin er "æstetiker" i Kierkegaardsk forstand og er skabende både i eksistensen og i kunsten. Dobbelttheden formuleres ikke eksplicit i "Княжна Мери", men ligger bag Pečorins overvejelse om sin bestemmelse, hvor han ubesværet skifter mellem eksistentielle billeder og billeder fra litterær og dramatisk skaben for at illustrere et problem, der i sidste ende (som hos Johannes - og Kierkegaard) er eksistentielt: "мне было грустно. Неужели, думал я, мое единственное назначение на земле - разрушать чужие надежды? С тех пор, как я живу и действую, судьба как-то всегда приводила меня к развязке чужих драм, как будто без меня никто не мог бы ни умереть, ни прийти в отчаяние. Я был необходимое лицо пятого акта; невольно я разыгрывал жалкую роль палача или предателя. Какую цель имела на это судьба?.. Уж не назначен ли я ею в сочинители мещанских трагедий и семейных романов, - или в сотрудники поставщику повестей, например для "Библиотеки для чтения?"... Почему знать?.. Мало ли людей, начиная жизнь, думают кончить ее как Александр Великий или лорд Байрон, а между тем целый век остаются титулярными советниками?.." (81). Her - som i problemerne omkring bøddelrollen - er vi henvist til den tidlige romantik: "Betrachtet man Kierkegaards Begriffe des "Romantischen" und des "Ästhetischen" im Spiegel der frühromantischen Dichtungstheorie Fr. Schlegels und Hardenbergs, so lassen sich Affinitäten erkennen, die es ermöglichen, Kierkegaards Romantikkritik dialektisch auf die romantische Ästhetik zu beziehen.

Die Verschmelzung von poetologischen und anthropologischen Implikationen bestimmt nicht erst Kierkegaards Begrifflichkeit; sie charakterisiert vielmehr schon die Terminologie der Frühromantiker (natürlich auch Schillers). Sie zeigt sich vor allem in den Maximen der angewandten Ästhetik: in der Ambivalenz der Wortverbindung "poetisch" oder "ästhetisch" leben, im ästhetischen Imperativ: "Aller absolut eth(ischen) P(oesie) liegt der Satz zum Grunde: Ich soll Poesie werden." < Fr. Schlegel > < .. > . Wenn Fr. Schlegel die "Poetisierung aller übrigen auch nicht p(oetischen) Objekte und Sphären" fordert oder wenn er das Ästhetische als "Theorie des Lebens" definiert, dann ist evident, daß diese Bestimmungen poetologische Kategorien transzendieren. Ästhetische Phänomene und Maximen werden zugleich anthropologisch interpretiert und begründet. Das bestätigt die historische Deduktion des Ideals der Poesie: die Idee der vollkommenen (künstlichen) Bildung des Menschen. Die "Theorie des Lebens" wird verstanden als Aufgabe der Geschichte, d.h. als fortschreitende teleologische Progression der Bildung zur Idee der Menschheit. Gebildetes Leben aber ist "ästhetisches Leben" < Fr. Schlegel > . Im Hinblick auf die Idee der Bildung erklärt sich auch die Ambivalenz des "ästhetischen Imperativs": "Die P(oesie) soll sittlich und die Sittlichkeit soll p(oetisch) sein." < Fr. Schlegel > ."⁵²

I "Княжна Мери" er det skæbnen,⁵³ som leverer den anledning, det moment, der er en nødvendighed for den romantiske ironiker: Disse fem steder tilvejebringer *møderne* (i rummet) med Meri og med Vera og giver Pečorin tilstrækkeligt fodfæste i

51) SK, II/282-283.

52) vom Hofe, 180-181.

53) 60, 61, 93, 101, 109.

duel-intrigen. Disse steder kan "skæbne" tilsyneladende udskiftes med "tilfælde", uden at meningen lider skade. Side 93 ("Судьба *вторично* доставила мне случай..") så meget desto mere, som der *første* gang var tale om "tilfældet" ("если б не случай,". (89). I "Forførerens Dagbog" benævnes en sådan nødvendig stump af den knuste virkelighed *altid* "tilfælde".⁵⁴

1.22 "Тамань".

Pečorin overvældes her af en naturligt legende romantisk poesi, som markant adskiller sig fra den møjsommeligt organiserede lidenskab og livspoesi, som vi møder i dagbogen over forførelsen.

Ikke desto mindre finder vi allerede i "Тамань" alle de kendte problemer: Smuglerne er "честные" (50; negeringen af den sociale orden), den etiske indifferens: Pečorin bekymrer sig ligeså lidt om den gamle kones og drengens skæbne (51), som banditten Janko (50); vi møder også den kendte undren over konsekvensen af egne handlinger; formuleringen⁵⁵ refererer imidlertid udelukkende til et konkret tilfælde og giver endnu ikke (som i "Княжна Мери") anledning til almene overvejelser.

I "Тамань" er det for Pečorin i ikke ringe grad lykkedes at realisere idealet om en poetisering af tilværelsen. Bagsiden af ironien *er* tilstede, men føles af Pečorin som beklagelige, men ikke uundgåelige bivirkninger af en ubehændig optræden.

1.23 "Фаталист".

Allerede i "Княжна Мери" præsenteredes vi for det romantiske virkelighedsproblem: Ironien tilintetgør virkeligheden og erstatter den med en selvskabt. Alligevel er virkeligheden ubetinget nødvendig som udgangspunkt og råmateriale. Kun periodisk var det muligt for det romantiske jeg fuldstændigt at skabe sig selv og en egen objektiv virkelighed. Uden denne virkelighed forblev det romantiske subjekt en procedure, en form. En konsekvens heraf bearbejdes i "Фаталист".

Med henblik på forholdet mellem ironisk negativitet og den "objektive" virkelighed skriver Edo Pivčević: "Das Problem der dem Ich unentbehrlichen Wirklichkeit zwingt die Romantiker, den Standpunkt der Subjektivität zugunsten eines spekulativen Objektivismus allmählich aufzugeben. <..> Dieser *Drang nach dem Objektiven* geht aus der Tiefen Sehnsucht nach der Ausgeglichenheit und nach der Harmonie hervor,

54) Se fx SK,II/303. Jf. forøvrigt Koch: "Det fremgår umiddelbart for læseren af Enten-eller, at Johannes både er og forstår sig selv som den reflekterede forfører. Han er interessant i sig selv både for os og for sig selv. <..> Som det tidligere er blevet påpeget, véd Johannes, at hans beskæftigelse med sig selv kræver et stof. Heri ligger, at han som person, som tilhørende det interessante kategori, er substansløs; han er selvreflekterende og selvnydende, og i denne refleksion udtømmes hans selv. Der er intet i ham undtagen refleksionen, og denne forudsætter dog et stof; en genspejling af et intet er et intet. Dette stof må komme udefra. Dette er vel i sidste instans udtryk for den fortvivlelse eller, for at anvende et udtryk hentet fra "Vexeldriften", for den kedsomhed, der ligger bag Johannes' rastløse aktivitet, og som han selvfølgelig selv er klar over i sin selvreflekterethed." (Koch, *Kierkegaard og "Det interessante"*, 73-74). Jf. her også Trojansky (Trojansky, 233), som i forbindelse med Pečorins reflekterende karakter gør opmærksom på Pečorins overvejelse: "Во мне два человека: один живет в полном смысле этого слова, другой мыслит и судит его;" (98).

55) "И зачем было судьбе ..." (50).

welche die Romantiker in ihrem Inneren nie erreichen konnten. <..> Der "proteische" Verwandlungstrieb, die Wandersucht bedeuteten eine Flucht vorm Nichts, die keine Zuflucht versprach. Es blieb nur eine Aufopferung der Subjektivität übrig."⁵⁶

56) Pivčević,30-31. I min prisopgave (og tilsvarende i min "Эстетическое и этическое в Герое нашего времени М. Ю. Лермонтова") er der gjort opmærksom på ligheden mellem denne problematik og det ultimatum, som afslutter *Enten-Eller* versus A's subjektivistiske standpunkt: Det påstås, at *hvis man ser sagen fra den romantiske ironikers synspunkt*, så rummer prædikenen ("Det Opbyggelige, der ligger i den Tanke, at mod Gud have vi altid Uret"), som B's ven har sendt til B, og som B nu sender til A, tilsyneladende den *samme* fristende/truende afgivelse af subjektets almagt til en ydre instans, som den radikale - men i øvrigt noget ubestemmelige (muslimsk-religiøse? astrologisk-"videnskabelige"?) - fatalisme, som Pečorin præsenterer os for i sin novelle. Arbejdet med afhandlingen har imidlertid gjort det klart, at denne ide ikke kan opretholdes. Eftersom sagen har en pointe i det videre forløb, skal jeg derfor rippe lidt op i denne sag.

Jeg har uden videre opfattet "den Tanke, at mod Gud have vi altid Uret" som udtryk for en transcendent opfattelse af Gud og samtidig ment (dog uden at skrive det nogen steder), at dette var en spire til eller ligefrem en bebudelse af det religiøse stadium og at den romantiske ironiker heraf måtte føle sig draget/truet på *samme* måde, som af "objektivismen". Sagen er imidlertid mere kompliceret end som så.

1. Det religiøse i *Enten-Eller* er ikke udtryk for det religiøse stadium, som vi kender det fra de næste værker i det pseudonyme forfatterskab. Som *Enten-Eller* er bygget op, er der i værket en konfrontation mellem det æstetiske og det etiske. Etikerer argumenterer med front mod æstetikerer og argumentationen er beregnet på at få æstetikerer til på egne præmisser at indse, at den æstetiske position er uholdbar og at den sande æstetiske skønhed i *virkeligheden* realiseres i den etiske position. I denne etiske argumentation indgår ubestrideligt et religiøst aspekt. Det springende punkt er nu, om man simpelthen opfatter dette religiøse som identisk med det religiøse stadium i senere dele af det pseudonyme forfatterskab eller som *en integreret del* af det etiske stadium. Greve argumenterer overbevisende for at det sidste er tilfældet og taler om det etiske gudsforhold. Først problemet: "Allerdings bekennt Wilhelm sich unzweifelhaft zum christlichen Glauben. Die zitierten Benutzung des "Sünden"-Begriffs ist nur eine von vielen Verwendungen christlicher Motive; Berufungen auf die Autorität der Bibel finden sich des öfteren. Die Allusionen dürfen auch nicht als Zugeständnisse an den Zeitgeschmack verharmlost werden. Vielmehr wollen die ethischen Abhandlungen von "Entweder/Oder II" in toto Abhandlungen in christlichem Geist vorstellen. <..> Und daß B die Predigt eines befreundeten Pfarrers den Briefen beilegt, ist noch weniger symptomatisch als der Kommentar: von seiner Seite aus sei ihr "nichts hinzuzufügen" <da:SK,III/310>" (Greve, *Kierkegaards maieutische Ethik*,87). Greve konstaterer her et "Spannungsverhältnis" (Greve, *Kierkegaards maieutische Ethik*,87), som det gælder om at opløse. Tidligere har han peget på, at forskningen almindeligvis læser det pseudonyme forfatterskabs senere fremstilling af det religiøse stadium ind i *Enten-Eller* - *for så bagefter at finde brud i B's teori* (Greve, *Kierkegaards maieutische Ethik*,80). Som konklusion på analyser (Greve, *Kierkegaards maieutische Ethik*,81-122) af teorien om valget, begrundelsen af de etiske normer og det etisk-æstetiske overlegenhed, som det vil føre for vidt at komme ind på her, viser Greve (i afsnittet "Die Harmonie von Ästhetisch-Ethischem und Religiösem", (Greve, *Kierkegaards maieutische Ethik*,122-123)) at det religiøse (som gudsforhold) i B's teori er integreret i den etiske eksistens. Denne etikerens teori forudsætter bl.a. følgende 2 antagelser, som hver for sig og tilsammen hviler på en yderligere grandios forudsætning: "**die Übereinstimmung** von göttlichem Willen und gesellschaftlich-natürlicher Ordnung. <..> Wenn das objektive Allgemeine einerseits und die göttliche Forderung andererseits mit der Subjektivität konform gehen, müssen diese beiden Instanzen auch untereinander für vereinbar gelten. Einen entsprechenden Hinweis bietet Wilhelms Aussage über die Institution der staatlich-kirchlichen "Trauung" als Ausdruck" für "das Ethische und das Religiöse" in ihrer Einheit <SK,III/86>. <..> **eine Korrelation** von Reue und göttlicher Vergebung. Sie geht nicht wie die bisherigen Annahmen auf den dritten Wahlakt als denjenigen, in welchem durch Pflichterfüllung Glück sich einstellt, sondern fundamntiert schon das Gelingen der zweiten Bewegung: Reue ist möglich und erfolgreich, weil sie einer Vergebung durch den Gott gewiß sein darf.

Der Gerichtsrat macht aus seinen Prämissen keinen Hehl. Im Gegenteil: Er bringt sie auf einen gemeinsamen Nenner, als er "in dem Ästhetischen, dem Ethischen und dem Religiösen die drei Verbündeten zu erblicken" behauptet <SK,III/139> <..>. Denn seine "Sache" benötigt in der Tat, daß zwischen den Teilen des Weltganzen und ihrem Urheber schöne Eintracht herrscht." (Greve, *Kierkegaards maieutische Ethik*,123). Eller sagt på en anden måde: Set i lyset af det senere religiøse stadium, som forudsætter et transcendent Gudsbegreb, så har B et etisk (ikke-transcendent) gudsbegreb. B's teori forudsætter, at der - på det etisk grundlag - er *et sammenfald mellem det etiske og det religiøse*, dvs. det religiøse tolkes i virkeligheden etisk.

"Фаталист"s hovedindhold er 3 begivenheder,⁵⁷ som hver for sig leverer slående beviser for skæbnens og forudbestemmelsens eksistens i den objektive verden. Pečorins reaktion er ligeså slående: Umiddelbart overbeviser begivenhederne, men efterhånden får den ironiske reserverthed overtaget.⁵⁸ I stedet for at drage konsekvensen forvandler Pečorin hele problematikken til at være et spørgsmål om *holdbarheden af en overbevis-*

2. Læser man *Enten-Eller* i overensstemmelse med værkets eget anlæg (etisk *contra* æstetisk) så har man ingen anledning til at reflektere over forholdet mellem det etiske og det religiøse, for det etiske har ikke åbnet den anden front: mod det (ægte) religiøse. Og man opdager ikke, hvad man - efter "normal" kierkegaardsk målestok - må betegne som værende en reduktion af det religiøse. Pointen er nu, at det er fuldkommen logisk for det etiske stadium, *men* at Kierkegaard straks efter - i de to værker, som i det pseudonyme forfatterskab følger efter *Enten-Eller* - nemlig i *Frygt og Bæven* og *Gjentagelsen* åbner fronten *mod* det etiske og så med det samme slår en kile ind imellem det etiske og det *ægte* (transcendente) religiøse.

3. Vi må altså formode, at Kierkegaard med strategisk overlæg skabte et *tilsyneladende* ureflekteret sammenfald af det etiske og det religiøse i *Enten-Eller*. Først bagefter (når læseren er blevet udsat for kritikken af det etiske og er blevet foreslået den religiøse udvej og vender tilbage til Vilhelm for at se hvordan det egentlig hos ham forholder sig med forholdet mellem det etiske og det religiøse) går det op for ham, at B's religiøsitet er "etisk".

4. Som vi skal se nedenfor, er der hos Dostoevskij i løsningen i *Преступление и наказание* et tilsvarende sammenfald af det etiske og det religiøse: Begge de 2 nævnte antagelser (om overensstemmelsen mellem det objektivt almene, den guddommelige fordring og det subjektive (individualiteten) og korrelationen mellem anger og tilgivelse) findes i romanen. Blot viser det sig, at både det religiøse og det etiske er "ægte", dvs. der er tale om et *transcendent* gudsbegreb. Dette sammenfald giver Dostoevskij store problemer i *Идиом*. De løses i *Братья Карамазовы* på en måde som minder om den etiske religiøsitet i *Enten-Eller* (opgivelse af transcendenten). Set i bakspejlet (fx fra *Sygdommen til Døden* og *Братья Карамазовы*) bekræfter denne forskel mellem Kierkegaard og Dostoevskij, at Kierkegaard vel havde ret, da han i *Synspunktet for min Forfattervirksomhed* gav udtryk for, at "Forfatteren er og var religiøs Forfatter" (SK, XVIII/87), at hele det pseudonyme forfatterskabs religiøse sigte altså i *hovedtrækkene* stod ham klart fra begyndelsen. Omvendt peger forskellen på, at Dostoevskij nok ønskede at give individet en orienteringsinstans, men i mindre omfang var sig bevidst, hvorhen han gik og ad hvilke veje, at der altså i højere grad var tale om en proces med "trial and error". Man kan også anskue det på den måde, at Dostoevskij var ærligere overfor sin læser end Kierkegaard, som ville "bedrage ind i det Sande" (SK, XVIII/65), og anså dette for en "ligefrem Pligt mod Sandheden, og indeholdt i det Ansvar et Menneske har for Gud betreffende den ham forundte Reflexion." (SK, XVIII/136). Dette - at forholdet til Gud sættes over det etiske forhold til et andet menneske (*in casu* læseren) - skal vi senere få lejlighed til at vende tilbage til.

Det er således ikke muligt at anvende B's ultimatum som analogt til "objektivismen" - ikke engang fra A's synspunkt. Og i virkeligheden er det nok heller muligt at anvende det senere transcendent gudsbegreb, hvis *hensigt* jo er at *bekræfte* eksistensen, ikke (som Hansen-Löve åbenbart tror) at udslette den: "Das romantische Dilemma zwischen einem verführerischen Ästhetizismus und einem spekulativen Objektivismus deutet er als ein Dilemma zwischen zwei Nichts. Es muß eine andere Lösung geben, die die Existenz nicht gefährdet und ihr doch mehr verspricht. Kierkegaard versucht deshalb eine andere Wirklichkeit der Existenz zugänglich zu machen, welche die freien Initiativen der Existenz zu bewahren und ihr einen Anhalt und eine Orientierung zu gewähren imstande wäre. Das führt ihn zum Religiösen." (Pivčević, 32).

57) 1. Vulič råder ikke selv over sin skæbne (112). 2. Skæbnen (i skikkelse af en drukken kosak) opsøger ham imidlertid, da hans time er kommen (116). 3. Pečorin udfordrer skæbnen mod samme kosak, men Pečorins time er ikke kommen (117).

58) "не знаю наверное, верю ли я теперь предопределению или нет, но в этот вечер я ему твердо верил: доказательство было разительно," (115).

ning.⁵⁹ Fra den objektive virkelighed flyttes problemet indenfor rammerne af det romantiske subjekt og der drukner det i ironi og systematisk tvivl. Pivčević har karakteriseret en position, som svarer til Pečorins i "Фаталист": "Die Vorrechte der neuentdeckten "Wirklichkeit" gefährden den Horizont der Freiheit der Existenz. Der Romantiker spürt die Paradoxie seiner Position. Er kann aber aus dem Kreis nicht hinaus. Das Streben, die subjektivistische Schale des Ich zu brechen, um einen aussichtslosen Solipsismus zu vermeiden, wird andererseits von einer gleichzeitigen ironischen Reserviertheit und einem Ekel an jeder "objektiven" Wirklichkeit begleitet. Zwischen zwei entgegengesetzten Bedürfnissen blieb ihm nur die ästhetische Unruhe übrig."⁶⁰

En sådan "æstetisk uro" finder vi i forbindelse med tendensen til at opløse problemer, som er pinligt påtrængende for den romantiske ironiker. Den findes i hver af novellerne i "Журнал Печорина" og resultatet er i slutningen af hver novelle, at Pečorin står tilbage i ironisk uforpligtethed. I "Тамань" opløses det gryende problem om etisk indifferens i snak om en tjenesterejse. I "Княжна Мери" er der tre steder: Pečorin overvejer sin afsky mod ægteskabet, og synes på vej til at stille spørgsmålstejn ved sin negative frihedsopfattelse, men opløser så denne alvorlige og nødvendige overvejelse med sludder om en gammel kællings spådom (90). Også diskussionen om hvorfor han arbejder på Meris forførelse afbrydes af Pečorins bemærkning om, at han har fjernet sig temmelig langt fra sit emne, men at det gør ikke noget ("Но что за нужда?.." (77)). Og i slutningen af novellen er det igen ægteskabet (forpligtelser og ansvar!), som opløses, denne gang med en lyrisk piratidyl. I "Фаталист" er det, som nævnt, omverdensproblemet, som både tiltrækker og holdes fra livet. I slutningen af "Фаталист" opløses det definitivt i Maksim Maksimyč'sk lokalkolorit.

Mønsteret er hver gang det samme: Med maksimalisme og kolossal energi kaster Pečorin sig ud i sine projekter; flere gange sætter han livet på spil. Men i slutningen af hvert projekt (hver novelle) står han uforpligtet og ligegyldig overfor sit projekt. Negativiteten tilintetgør ikke kun betydningen af virkeligheden, den tilintetgør også hele tiden betydningen af ethvert problem - også af de problemer, som er født af negativiteten selv. Ironien vender sig således tillige mod det ironiske subjekt og tilintetgør betydningen af dets egen aktivitet. Og dette mærkes tydeligere i "Фаталист" end i de to tidligere noveller.⁶¹ Novellen er forfattet nogen tid efter begivenhederne og man mærker en tendens til ironisering (i ordets almindelige betydning). Det går især ud over "skæbne"⁶² Alt sammen peger det i én retning: Virkelighedsproblemet føles nu af Pečorin helt anderledes uafrysteligt end tidligere: Det, som nu står på spil, er ikke gyldigheden

59) "После всего этого как бы, кажется, не сделаться фаталистом? Но кто знает наверное, убежден ли он в чем, или нет?.. И как часто мы принимаем за убеждение обман чувств или промах рассудка!.. Я люблю сомневаться во всем: <..>" (117). Jf. også vom Hofes henvisning (vom Hofe, 20) til Descartes som en af de åndelige fædre til romantikken.

60) Pivčević, 32.

61) Senere, i "Бэла", mister Pečorin også interessen for sit fuldførte projekt. Udviklingen kulminerer i den oprørende latter efter Belas død. Hun har - ligesom alle tænkelige etiske kategorier - mistet enhver betydning for ham. В kommenterer en sådan reaktion: "<..> det er et Oprør mod Gud, ligesom det at ville lee, hvor man skal græde, <..>" (SK, III/219).

62) Vi ser her bort fra de steder, som umiddelbart berører novellens 3 centrale begivenheder. Tilbage står 1. 110 ("которых судьба дала ему в товарищи."), hvor skæbne synes at være synonymt med tilfælde, men uden den underliggende betydning, som vi kender fra "Княжна Мери". 2. "было написано на небесах" (116), som synes at være simpelt spøgende. 3. Afsnittet "Я возвращался.." (114-115) ender med ordet "судьба"; uanset hvilken betydning, der måtte være her og i hele afsnittet, så opløses den imidlertid af en ironisk svæven allerede i begyndelsen af næste afsnit.

af fx nogle lovbestemmelser om smugleri. Det er gyldigheden og betydningen af virkeligheden som metafysisk kategori - men også gyldigheden og betydningen af dette problem undergraves fra først til sidst.

1.24 Bipersonerne i "Журнал Печорина".

Bipersonerne har alle en eller anden funktion, hvormed Pečorin belyser problemer omkring ironien.

Formålet med havfruens maskering er at hindre hans angivelse af smuglerne - og altså at bevare friheden. Også Pečorins maske er et spørgsmål om frihed, men frihed i en absolut, metafysisk forstand.⁶³

Banditten Janko forstår sit ansvar overfor næsten på samme måde som Pečorin. Pečorins ligegyldighed er imidlertid forbundet med den romantiske ironi, som er en hæderlig bestræbelse - idet mindste i sin oprindelige intention.

Først og fremmest spejler Pečorin sig i Grušnickij: Begge stræber efter at blive romanhelte, og der er også andre fælles "romantiske" træk. Forskellen er fraværet af ægte ironi hos Grušnickij. For ham består der ingen mur mellem ydre og indre. Han er umiddelbar. Tydeligst mærker vi dette, når han bruger kappen, skudsåret, den formentlige degradering og de romantiske fraser uden Pečorins konsekvens og bevidsthed om virkningen. Han har ikke et bevidst, distanceret forhold til sin "maske": Han identificerer umiddelbart Meris interesse for hans romantiske ydre som interesse for hans indre; Pečorin kan altid aflæse Grušnickijs sjælstilstand i hans ydre.

I Verner spejles ironien særskilt. Verner ser som Pečorin altings intethed.⁶⁴ Men Verner forbliver impotent på negativitetens position, han skaber intet og er ikke parat til eksistentielt at acceptere de praktiske konsekvenser af sine anskuelser (fx bortfaldet af de etiske kategorier).⁶⁵

At dømme efter Pečorins beskrivelse af Vulič, kan han være ironiker. Begge er de parat til at sætte livet på spil for at få klarhed over, hvorledes det forholder sig med forudbestemmelse. Det er ikke udelukket, at hans spillelidenskab er forbundet med ironien. Når ironien tilintetgør alts betydning, så mister genstande, værdier og personer deres plads i en overordnet sammenhæng.⁶⁶ Et spil kort kan så ses som et spejl af for-

63) Om forskellen på de to begrundelser, hensigter: SK,I/268.

64) Jf. fx "Мы часто сходились вместе и толковали вдвоем об отвлеченных предметах очень серьезно, пока не замечали оба, что мы взаимно друг друга морочим. Тогда, посмотрев значительно друг другу в глаза, как делали римские авгуры, по словам Цицерона, мы начинали хохотать и, нахохотавшись, расходились довольные своим вечером." (59). B kommenterer augurerens latter: "Min Ven <dvs. ikke-A> og jeg, vi have saaledes en positiv Anskuelse tilfældeds. Naar vi derfor see paa hinanden, da gaaer det ikke os saaledes som hine Augurer, at vi komme til at lee, tvertimod, vi blive alvorlige. Det var ganske i sin Orden, at Augurerne loe, thi deres fældeds Livs-Anskuelse var en negativ." (SK,III/293-294).

65) Jf. hans reaktion på Pečorins "Finita.." (104) og hans brev (104).

66) Jf. også Lotman: "Итак, азартная игра воспринималась как модель и социального мира, и универсума." (Лотман, "Пиковая дама" и тема карт <..> ", 400). Lotman giver en *socialhistorisk* forklaring på fænomenet: At de russiske sociale og politiske strukturer i stort omfang var uændrede efter Peter den Stores reformer, samtidig med at kulturens karakter var "не много- а разноголосый" (Lotman, "Пиковая дама" и тема карт <..> ", 399), hvad de samtidige opfattede som et modsigelsesfuldt hele, som nok "на вершинах жизни" kunne beskrives med en præcis model, men som i det virkelige liv tog sig ud som kaos og tilfældighedernes triumf - altså styredes af de samme regler som hasardspil (Lotman, "Пиковая дама" и тема карт <..> ", 399-400). Disse tolkninger (spillet som afspejlende et kaos forårsaget af historien eller af ironien udelukker jo ikke hinanden, men kan støtte hinanden. Den romantiske ironi som livsanskuelse kan meget vel have haft let spil i Rusland, hvis der ikke har været faste etiske

holdene i den store verden, og studiet af tilfælde og lovmæssighed kan forstås som den lidenskabeligt tænkende ironikers "Drang nach dem Objektiven". Forskellen kan være, at Vulič (fatalisten) til sidst ikke står tilbage i ironisk reserverthed. Han dør faktisk.

1.25 Ideal og virkelighed i Pečorins eksistens i "Журнал Печорина".

I de 3 noveller i "Журнал Печорина" gennemgår Pečorins romantiske bevidsthed en udvikling, hvor virkelighedstabet bliver et stadig mere påtrængende problem. Samtidig bliver det stadig vanskeligere og mere brydsomt at skabe poesien i livet og i kunsten.

Det romantiske jeks idealer geråder i modsigelse med det romantiske jeks virkelighed - trods det at virkeligheden er skabt efter idealet. Det lader til, at Pečorins realisering af idealet uundgåeligt fører til en virkelighed, som modsiger idealet.

Vi ser derfor forholdet mellem de 3 noveller i "Журнал Печорина" således: De afspejler en udvikling i Pečorins eksistens, som svarer til udviklingen fra den tidlige romantiks utopiske forestillinger frem til en romantisk bevidsthed i krise. Man kan forestille sig, at der er en forbindelse mellem romantikernes udvikling og romantikkens udvikling. Ved denne *udvikling*⁶⁷ adskiller "Журнал Печорина" sig fra A's papirer, hvor der ikke er "Тамань"s forholdsvis ubekymrede romantik.

A's papirer afspejler i et *systematisk tværsnit* forskellige former for romantisk bevidsthed i krise (fx intensiv og ekstensiv forførelse i teori og praksis), mens "Журнал Печорина" også indeholder et historisk længdesnit. Det er måske i dette perspektiv, at

og religiøse normer. Jf. her Koch omkring Cordelias løben vild i det interessante (den store note i slutningen af afsnit 1.213) og nedenfor Dostoevskij, som tilsyneladende opfatter manglen på fast tradition (hvad der ikke er det samme som Lotman siger - men vist kan have de samme konsekvenser) som en slags ideologisk immun-defekt-syndrom.

67) Og ved påtegningen af udviklingen adskiller afhandlingen sig fra gængse antagelser. Trojansky mener (Trojansky, 74-75), at manglen på kontinuitet i Pečorins liv også viser sig romanens form: De enkelte dele af hans biografi er kun forbundet af hans karakter. Handlingen i romanens 5 noveller danner ingen enhed og der er ingen kronologisk enhed. Konklusionen er, "daß die einzelnen Episoden nicht zu einem Kontinuum zusammengeschlossen, sondern daß das Leben des Helden als Aneinanderreihung unverbundener, durch keinen Lebenssinn zusammengeschlossener Momente dargestellt werden soll." (Trojansky, 75). I note 16 svarer Trojansky så på et naturligt spørgsmål (hvori består da romanens indre sammenhæng?): "Die fortschreitende Enthüllung der Psyche des Helden verleiht dem Roman trotzdem eine innere Kohärenz - was kein Widerspruch ist. Denn eine Entwicklung findet innerhalb des Romans nur im Bewußtsein des Lesers statt - er kann den Charakter Pečorins immer mehr verstehen." (Trojansky, 75, note). Der er altså ikke tale om en udvikling i romanen, men højst om "en viklen ud" og romanen holdes kun sammen af en enhed, som *kan* materialisere sig i læserens bevidsthed. Afhandlingen er af en anden opfattelse. Også Hansen-Löve mener (vistnok), at Pečorin er statisk: "Das Problem der paradoxalen Ich-Erzählung, wie wir es dann bei Dostoevskij in höchster Zuspitzung in der Einleitung zur 'Krotkaja' vorfinden, wird bei Lermontov - anders als in Puškins Evgenij Onegin - so gestellt, daß der Held statisch bleibt, indem er zum Objekt der Darstellung durch mehrere andere wird - und zugleich relativiert wird, indem er selbst zum Erzähler avanciert." (Hansen-Löve, XXXIII/414). Også Wolf Schmid deler denne opfattelse. I artiklen "О новаторстве лермонтовского психологизма" indgår problemet i et bredere kompleks, hvor Schmid søger at dokumentere, at *Герой нашего времени* trods realistiske intensioner er realiseret som en romantisk roman. Også denne opfattelse bestrider afhandlingen. Se den store note i afsnit 1.4.

man skal forstå bemærkningen i Den Rejsendes forord til "Журнал Печорина" om en menneskesjæls *historie*.

1.3 "Бэла" og "Максим Максимыч".

1.31 Ironien til den bitre ende. Pečorins "ulykkelige bevidsthed".

I de to første noveller i *Герой нашего времени* ser vi Pečorin udefra. Vi lærer altså Pečorin at kende ikke kun på grundlag af hans egen romantiske skaben.

Dette har dog også et nødvendighedens træk: Sålænge hans kunstnerbevidsthed er aktiv - i livet og i kunsten - sålænge kan negativitetens resultat, intetheden, holdes fra døren. Men da modsætningerne mellem jegets idealer og realiseringen af idealerne synes uovervindelige, så ophører Pečorin med at være produktiv, først i kunsten og fortælleren må fortsætte sin beretning om Pečorins sjæls historie med andre kilder. Tavs-heden i kunsten svarer naturligvis til den uproduktive vagabonderen, som afslutter Pečorins *liv*.

I "Бэла" og "Максим Максимыч" føres modsigelsen mellem ideal og selvskabt virkelighed til sin logiske slutning; virkelighedens betydning for romantikeren tilintetgøres fuldstændigt. Det fremgår af bekendelsen, at Pečorin i sit Bela-projekt øjnede den sidste mulighed for en eksistens i overensstemmelse med idealet. Efter at også dette projekt har mistet al betydning, føler han, at enhver mulighed for at realisere et sammenfald mellem idealet og dets virkelighed er udtømt.

A behandler nøjere problematikken i sit lille skrift "Den Ulykkeligste": "Den Ulykkelige er nu Den, der har sit Ideal, sit Livs Indhold, sin Bevidstheds Fylde, sit egentlige Væsen paa en eller anden maade udenfor sig. Den Ulykkelige er altid sig selv fraværende, aldrig sig selv nærværende."⁶⁸ Pečorin har sin selvskabte eksistens og dens betingelser, sin virkelighed udenfor sig selv. Også den selvskabte eksistens går - som en del af virkeligheden - bestandig under.

A gør imidlertid rede for, at den ulykkelige "i strængere Forstand" er sig selv fraværende ikke kun i nutiden, men også i håbet og i erindringen. Allerede i "Княжна Мери" har Pečorin mistet tilliden til fremtiden (96). I "Фаталист" er fremtiden allerede på den kedeligste måde bekendt (115). I "Бэла" er ethvert håb tabt. Endnu i "Княжна Мери" siger Pečorin, at hans optegnelser med tiden vil blive til værdifulde erindringer (77). I "Максим Максимыч" er han ligeglad med dem (39).

Men de virkeligt ulykkelige individualiteter er de, som håber noget, de ved ikke kan realiseres, og som erindrer en tid, der ingen realitet har haft.⁶⁹ Pečorins ideal har naturligvis realitet for ham, men den erfaring, som opsamles i "Журнал Печорина" og i "Бэла", og som udmøntes i bekendelsen, tilsiger at idealet umuligt kan realiseres (og aldrig har kunnet realiseres). Analogt er vi vidner til, hvorledes idealet konstant tilintetgør betydningen af erindringen. Selve tilstanden skildres omfattende af A.⁷⁰ Pivčević giver en mere kortfattet karakteristik: "Das Unglück des romantischen Bewußtseins ist in seiner ironischen Abwesenheit, in seiner Wirklichkeitslosigkeit; sein Unglück ist sein Befinden im Nichts."⁷¹ Således er situationen efter Bela-projektet. Men det var den endnu ikke i forførelsens anden fase (7 dage) og 4-månedes under Bela-projektet.

68) SK,II/204.

69) SK,II/206.

70) SK,II/206-208.

71) Pivčević, 35.

Her var Pečorin nemlig for en tid sig selv nærværende. Pivčević: "Das Wort <dvs. Präsenz> besagt: die Anwesenheit, anwesen. Für das wesenlose, also abwesende "unglückliche Bewußtsein" hatte dieser Begriff der Präsenz selbstverständlich eine außerordentliche Bedeutung. <..> Die erste Gegenwärtigkeit, mit der er <dvs. Kierkegaard> - unter dem Eindruck der Reflexion Hegels über das "unglückliche Bewußtsein" - in "Entweder-Oder" beschäftigt ist, befindet sich noch im Bereich der romantischen Vorstellungen. Das ganze Problem kulminiert im Fall Verführer, wo die Wesenlosigkeit des romantischen Selbst im ästhetischen Augenblick kompensiert wird. Dieser Augenblick bedeutet den Gipfel der ästhetischen Präsenz."⁷² Vi skal senere i en anden sammenhæng vende tilbage til begrebet "nærvær/Präsenz". Her skal vi blot pege på, at der består en forskel på Pečorins egen (manglende) forståelse af, hvorfor det ikke kan lade sig gøre at fastholde det æstetiske nærvær, og den forståelse, som vi har fremanalyseret hovedsageligt på grundlag af Pečorins egne papirer. Pečorins forståelse af ironiens rolle i hans liv spærres af ironien selv. Ethvert tilløb til at tage fat på de problemer, som negativiteten føder, opløses af negativiteten selv.⁷³ For Pečorin er den ulykkelige bevidsthed et simpelt følelsesmæssigt faktum, som han for sidste gang - og uden held - forsøger at forklare i bekendelsen. Pečorin er selv blevet et offer for ironien. Han er (som B siger om æstetikerens) blevet gådefuld for sig selv: "Æstetikerens derimod vil ikke give Virkeligheden Betydning, han bliver bestandig skjult, fordi hvor tidt og hvormeget han end hengiver sig til Verden, han gør det aldrig totalt, der bliver altid Noget, han holder tilbage; <..> Dog det, at ville lege Skjul, hævner sig altid og naturligst derved, at man bliver sig selv gaadefuld."⁷⁴

1.32 "Reflexionen" over den romantiske bevidsthed og eksistens.

1.321 Første negation: Den etiske indvending rejses. Maksim Maksimych og Pečorin.

Maksim Maksimych er ikke ironiker og vi finder hos ham en række af de tabte etiske værdier: Med sin barnlige glæde over gensynet med Pečorin viser han evne til venskab, i forhold til Bela ansvarlighed og medlidenhed. I 5 år har han ansvarsfuldt slæbt rundt på Pečorins papirer. På sin egen naive måde viser han evne til at lære af sine fejltagelser og ikke gentage dem: Efter en pinlig episode i ungdommen nyder han ikke stærke drikke (10-11). For Pečorin har ironien tilintetgjort betydningen af en hvilken som helst gerning i livet, mens Maksim Maksimych på sin egen ureflekterede måde opfatter tjenesten som en hellig pligt.

Således er Maksim Maksimych dannet som etisk-kategorial modsætning til Pečorin. Alligevel er det vanskeligt at opfatte ham som positivt alternativ til Pečorin. Der er ingen vej fra den aldrende, pligttro og næsten folkloristisk russiske stabskaptajn til den stenrige, unge, adelige intellektuelle. Sammenligningen med *Enten-Eller* giver imidlertid mulighed for at se Maksim Maksimychs forhold til Pečorin i videre perspektiv.

Netop hvad angår det etiske er der påfaldende ligheder med B. Vilhelm *har* en ven. Halvdelen af sit bind af *Enten-Eller* benytter han til lovprisning af ægteskabet og den hjemlige idyl og anfører eksempler fra sit eget liv. Han føler ansvar for næsten, fx for sin unge vildfarne bekendt A. I en lovsang til tilværelsen opsummerer han sit eget liv som modsætning til A's.

72) Pivčević, 109.

73) Jf. afsnit 1.23.

74) SK, III/296.

Enten-Ellers udgiver Viktor Eremita gør imidlertid opmærksom på, at B's ydre kun i et vist omfang stemmer overens med hans indre: Han er nemlig ikke umiddelbar, men reflekteret. I *Enten-Eller* er der angivet en mulig vej mellem A og B, og det er B, som forsøger at pege på den. Hos Maksim Maksimych er det ydre i overensstemmelse med det indre, han er umiddelbar og ureflekteret.

Mens Maksim Maksimych og B altså er fælles om det etiske, så er de forskellige ved den reflekterethed, som sætter B i stand til at forstå ikke kun sig selv, men også at forstå A bedre end A forstår sig selv, mens Maksim Maksimych overhovedet ikke forstår oprindelsen til eller meningen med Pečorins ironi (28).

For analysen er det vigtigt, at den forståelse af og refleksion over den romantiske bevidsthed og dens krise, som gives af B i 2. del af *Enten-Eller*, i en vis forstand også findes i *Герой нашего времени*, men findes 1. i de forhold mellem Pečorin og Maksim Maksimych og mellem Maksim Maksimych og Den Rejsende, som etableres i de 2 første noveller, 2. i ombrydningen af rækkefølgen i Pečorins bevidsthedsudvikling, 3. i udviklingsaspektet⁷⁵ i Pečorins historie og især 4. i *Герой нашего времени* som pseudonymt skrift.

Som enhver anden spiller Maksim Maksimych ingen rolle i Pečorins liv. Men Pečorin er af stor betydning for Maksim Maksimych - og det er underligt. Pečorin bryder det militære reglement på en måde, som kan bringe hans pligtro foresatte i vanskeligheder (18), han opfører sig i strid med det gode menneskes forestillinger om følelse og ansvar for næsten. Alligevel udvikler Maksim Maksimych dybe følelser for Pečorin, der næsten ligner kærlighed - og forsmået kærlighed efter Pečorins kolde skulder. At Maksim Maksimych ikke forstår Pečorins forhold til omverdenen understreger det paradoksale i hans følelser.

Maksim Maksimych har i den grad levet sig ind i Pečorins og Belas skæbner, at læseren føler, at Maksim Maksimych har ret til at få besvaret sine spørgsmål ved mødet med Pečorin (38-39). Maksim Maksimych er utvivlsomt en hædersmand, men ikke på egen hånd en romanhelt (ligeså lidt som B er det); hans eksistensberettigelse i romanen er, at han kender Pečorin.

Romanen giver - ud over Maksim Maksimych' gode hjerte - ingen forklaring på hans "liebend verschreckte Seele", men vi foreslår (i lighed med Aage Henriksens analyse af forholdet mellem Johannes og A),⁷⁶ at Maksim Maksimych er Den Rejsendes fiktive fortæller, skudt ind mellem læseren og Pečorin af Den Rejsende for at skabe en distance, et prisme igennem hvilket vi ser Pečorin: Vi lærer første gang Pečorin at kende gennem Maksim Maksimych' fortælling. Den Rejsendes tolkning af Pečorins portræt er muligvis farvet af den mening, han har dannet sig på grundlag af Maksim Maksimych'

75) Jf. ovenfor i afsnit 1.25 og 1.31. Vi vil ikke i det følgende komme ind på dette aspekt, men blot gøre opmærksom på, at det er fraværende i A's papirer. B foreholder imidlertid undertiden A hvilken ende det vil tage med ham, hvis han ikke besinder sig og opruller så skræmmebilleder, der har betydelig lighed med Pečorins endeligt (fx SK,II/145-146).

76) Med henvisning til Thomas Manns *Doktor Faustus* bemærker Aage Henriksen, at der er tale om "den klassiske romantype med fiktiv fortæller". Han giver også et citat fra Manns *Die Entstehung des Doktor Faustus*, hvor Mann omtaler forholdet mellem Leverkühn og Zeitblom. Citatet kunne udmærket være om Pečorin og Maksim Maksimych: "Das Dämonische durch ein exemplarisch undämonisches Mittel gehen zu lassen, eine humanistisch fromme und schlichte, liebend verschreckte Seele mit seiner Darstellung zu beauftragen, war an sich eine komische Idee, entlastend gewissermassen, denn es erlaubte mir, die Erregung durch alles Direkte, Persönliche, Bekenntnishafte, das der unheimlichen Konzeption zu Grunde lag, ins Indirekte zu schieben <...>" (Henriksen, 182).

beretning (38). Selv Pečorins papirer har vi modtaget gennem Maksim Maksimych' hænder og muligvis for at vi ikke skal glemme distancen dukker Maksim Maksimych op i romanens sidste linier, hvor han egentlig ikke har noget at gøre.

Som nævnt er den grundlæggende forskel på Maksim Maksimych og Pečorin deres modsatrettede forhold til ironien. Den Rejsendes negation af ironien materialiserer sig i forholdet mellem Maksim Maksimych og Pečorin og udmøntes tydeligst i den afledte etiske modsætning. Læseren ser ikke straks Pečorin direkte (dvs. indefra) men i det perspektiv og på den afstand, som Den Rejsende skaber med sin fiktive fortæller, Maksim Maksimych. Indenfor romanen, men udenfor Pečorins bevidsthed findes altså fra først til sidst en negation af hans romantiske ironi. Den Rejsendes negation er karakteristisk ironisk ved, at den foretages med en maske (Maksim Maksimych), som ikke svarer til Den Rejsendes eget indre: Den Rejsende *har* begreb om ironien.

Den Rejsendes maskering giver ham mulighed for at negere den pečorinske ironi, romantikken og al dens væsen - og samtidig være ironisk uforpligtet til at give et alternativ. Hans position er ikke *romantisk* ironi - men simpelthen ironi. Maksim Maksimych er ikke Den Rejsendes positive alternativ. Han personificerer ikke egenskaber, som kan være et alternativ til Pečorin. Maksim Maksimych er som maske skabt efter situationen (*contra* Pečorin) og den strategiske hensigt (negeringen af romantismen).

Vi har tidligere omtalt nødvendigheden af at fortsætte historien om Pečorin med andre kilder end Pečorin selv. Vi har nu redegjort for nødvendigheden af, at denne kilde har Maksim Maksimych' personlighed. Ombrydningen i rækkefølgen af den naturlige rækkefølge i fremstillingen af Pečorins bevidsthedsudvikling (fx portrættet af Pečorin i "МАКСИМ МАКСИМЫЧ" før "Тамань") tilskriver vi nødvendigheden af fra begyndelsen at fastlåse Pečorin i forholdet til Maksim Maksimych som prisme. Hvis man forestiller sig "Бэла" og "МАКСИМ МАКСИМЫЧ" anbragt *efter* "Журнал Печорина", ville prismet - dvs. Maksim Maksimych-figuren - formentlig være gået under i Pečorins ironi, som læseren ville have orienteret sig efter. Negationen ville have ramt den gode, men vitterligt også naive og overmåde loyale stabskaptajn.

1.322 Anden negation: Den etiske indvending tømmes for indhold. Den Rejsendes position.

Den Rejsende distancerer sig imidlertid fra sin maske. Den Rejsende skylder Maksim Maksimych (og den i ham indkapslede Pečorin) sin eksistensberettigelse, men har ligeså ringe betydning for Maksim Maksimych, som denne for Pečorin.

Først introduceres Maksim Maksimych ligeså "tilfældigt" som Pečorin introduceres af Maksim Maksimych. Dernæst reduceres Maksim Maksimych til at være objekt for Den Rejsendes skrivekløe (10,11) og til illustration af en påstået national ejendommelighed (21). Vi forstår den himmelvide forskel på Den Rejsendes og Maksim Maksimych' horisont, da Maksim Maksimych blot gentager de ord, han ikke fuldt ud har forstået (28). Den Rejsende ironiserer over den gamles dybe følelser for Pečorin ("Не клопы ли Вас кусают?", (35)).

I slutscenen hæftes den oparbejdede distance neutralt og uengageret på Maksim Maksimych netop på det punkt, hvor han er en negation af Pečorin: Den Rejsende erklærer Maksim Maksimych' forestillinger om "дела и чувства человеческие" (41) for illusioner. Den Rejsende *kunne* have kritiseret Pečorin for hans mangel på interesse for sin gamle bekendt; det gør han ikke. Vi drager den konklusion, at Den Rejsendes egen position er negativ: Han negerer den romantiske ironi, men han ser intet alternativ.

Igen vender vi os til Kierkegaard for at analysere problemet med hans overvejelser. I disputatsen findes et tillæg, hvor Kierkegaard anklager Hegel for manglende konsekvens i behandlingen af Sokrates som moralens stifter. Problemet for Hegel er (efter Kierkegaards opfattelse), at Sokrates' moralske dyder var personlige og ikke funderede udenfor individet. Og Sokrates' ironi medførte indifferens overfor enhver normbærende totalitet. Derfor var det egentlig på Hegels egne præmisser meningsløst, når han søgte at vise *hvorledes* Sokrates havde opfattet det gode. Kierkegaards kritik af ironiens etiske vilkårlighed (som også fandtes hos Sokrates) bygger på Hegels system, på at Hegel fastholdes på egne forudsætninger: "Von der Ebene der Romantik ausgehend, wandte er sich Sokrates als dem ersten Ironiker zu. An ihm übte er seine resolute Kritik; dabei fand er Unterstützung bei Hegel und bediente sich seines Gedankengutes."⁷⁷ I disputatsens konklusion⁷⁸ viser årsagen sig. Kierkegaard kunne på dette tidspunkt ikke selv præstere noget solidt alternativ: "Daß Kierkegaard mit einer solchen "humanistischen", in der Tat noch immer romantischen Überlegung seine Arbeit abschloß, zeugt nur dafür, daß er dem erschreckenden Ergebnis seiner Ironie-Analyse damals nichts Besseres entgegenstellen konnte, weil er es nicht hatte."⁷⁹

Analogien er klar: Som Hegel og Kierkegaard anerkender også Den Rejsende berettigelsen af at rejse indvendingen mod den etiske vilkårlighed. Som Kierkegaard har Den Rejsende ingen alternativ totalitet, indenfor hvilken en moral kunne få sin begrundelse. I denne situation griber han til en forhåndenværende moral, den folkelige tradition, for at kunne rejse indvendingen (som Kierkegaard greb til Hegel), men må derefter likvidere det konkrete indhold, Maksim Maksimych' moral, som ikke bekommer ham altfor vel.

En sammenligning med *Enten-Eller* hjælper os til nærmere at bestemme Den Rejsendes indholdsmæssigt negative position.

Victor gør sig i forbindelse med udgivelsen af én bog med én titel overvejelser om en mulig sammenhæng mellem A's og B's papirer (deres positioner). Han konkluderer, at "Det var da et Menneske, der i sit Liv havde gennemgaaet begge Bevægelser, eller overveiet begge Bevægelser".⁸⁰ Det er jo en nærliggende antagelse, at dette menneske kan være Viktor selv. A og B er så Viktors pseudonymer, hans forsøg på så alsidigt som muligt at belyse den romantiske bevidsthed og eksistens.

Tilsvarende vil det være oplagt at antage, at Maksim Maksimych er en fiktiv fortæller og Pečorin en fiktiv forfatter. Den Rejsende er så den virkelige forfatter til hele *Герой нашего времени*. Der er ikke i *Герой нашего времени* noget tekstligt grundlag for en sådan fortolkning, men den ligger i logisk forlængelse af analysen.

I sin del af *Enten-Eller* peger B på vejen ud af den æstetiske bevidsthed: Ironien relativeres og bliver et moment ved personligheden. Hermed ophæves både blokeringen af ironikerens selvforståelse og den heraf resulterende "ulykkelige bevidsthed". B's analyse fylder 300 sider og omfatter udarbejdelsen af et helt sæt af begreber. Når vi drister os til at sammenligne den analyse, som Victor lader sit pseudonym B foretage, med den bevægelse, som Den Rejsende foretager i *Герой нашего времени*, er det begribeligvis ikke for at påstå, at der her skjuler sig tilsvarende begreber eller kategorier.

77) Pivčević, 48.

78) "Ironi som behersket Moment. Ironiens Sandhed" (SK, I/326-331).

79) Pivčević, 52. Citatet fortsætter: "Die christliche Erwiderng, die er später durchzuführen versucht, ist hie und da schon angedeutet, aber nicht stark genug (oder vielleicht angezweifelt?), um einen neuen existentiellen Sinn der Ironie in aller Klarheit zum Ausdruck zu bringen." Et eksempel på sådanne antydninger kunne fx være SK, I/292-293.

80) SK, II/19.

Men behandlingen af Pečorins standpunkt har samme funktion, som B's og hele *Enten-Ellers* refleksion over A's bevidsthed og eksistens: I begge tilfælde er det forsøg på ædrueligt og objektivt, udefra, at analysere forholdet mellem det romantiske jugs ideal og dets virkelighed, eksistens. For Viktor og Den Rejsende får vi altså et nyt nærvær til afløsning for den æstetiske "Präsenz", nemlig "<..> die etische Präsenz. Sie entspricht dem existentiellen Selbstverständnis eines subjektiven Denkers. Als dialektische Gegenwärtigkeit eines existierenden Geistes sollte sie das reflexive und das existentielle Moment vereinigen. Gleichwohl wurde sie von Kierkegaard niemals als eine "Lösung" gesucht und empfunden; sie hatte für ihn die Bedeutung einer Erhellung der eigentlichen existentiellen Problematik, die sich erst in einer "Anpassung" der Reflexion an die ethische Innerlichkeit der Existenz einstellt. Die etische Präsenz ist also der Schauplatz, wo die Probleme in ihrer ganzen Schärfe ans Licht kommen. Sie ist eine ständige Selbstprüfung, ein dialektisches Gespräch über das Sein und Nicht-Sein des Daseins, und deshalb muß sie ganz anders als die vorher angegebenen Fälle aufgefaßt werden. Sie gehört in die Produktion."⁸¹ Dette er en pointe, som kun med forsigtighed kan overføres på *Герой нашего времени*, fordi Pivčević formulerer den i en helt anden forbindelse end *Enten-Eller*. Han er af den opfattelse, at realiseringen af det religiøse nærvær for Kierkegaard mislykkedes, mens det æstetiske nærvær var uantageligt. Tilbage stod så at producere - og det forstår Pivčević som etisk nærvær. En analogi til Kierkegaards personlige problem, som Pivčević forstår det, lader sig her næppe eftervise i forhold til Lermontov personligt. Man må betragte denne pointe som en ide til at forstå Den Rejsendes position. Betragter man nemlig Maksim Maksimych og Pečorin som Den Rejsendes midler til at formulere sig omkring den romantiske ironi, så er produktionen af *hele* romanen forfatterens etiske nærvær (etische Präsenz) med sig selv og hans position svarer så til Victors.

Kun skuepladsen for refleksionen over ironien er forskellig. Naturligvis er der forskel på Victors hundredevis af sider analyser (hvoraf B's forelægges læseren næsten uden litterære omsvøb) og *Герой нашего времени*, som tilbyder en negativ, ironisk ikke-begrebsmæssig position. For så vidt ville det være fair overfor Lermontovs roman at sammenligne dens "løsning" ikke med *Enten-Eller*, men med "løsningen" i Kierkegaards disputats.

Selv anså Kierkegaard ikke "Den beherskede ironi" - som er det, der i disputatsen bliver tilbage efter kritikken af den romantiske ironi - for at være noget alternativ eller en ny sandhed. Enhver ironi - også den beherskede - er en negation: "Maa man derfor end advare mod Ironien som mod en Forfører, saa maa man ogsaa anprise den som en Veileder. <..> Ironien er som det Negative Veien; ikke Sandheden, men Veien."⁸²

1.4 *Герой нашего времени*. Konklusion og perspektiv.

I "Журнал Печорина" studerer man Pečorins forsøg på i kunsten og i livet at leve den romantiske ironi, men under forsøget på at realisere idealet viser dets logiske struktur sig at medføre en afgivelse af al magt til den absolutte negativitet: Selv når ironikeren skaber sin eksistens, sig selv og andre, er det ved hjælp af den modsætning mellem indre og ydre, masken, som sætter negationen.

81) Pivčević, 118.

82) SK, I/329.

Denne logiske konsekvens er ikke i overensstemmelse med idealets utopiske pålydende: I "Журнал Печорина" bliver Pečorin i stigende grad foruroliget over bøddelrollen og over virkelighedstabet. Men negativiteten likviderer også foruroligelsen og Pečorin kan ikke komme til klarhed over den rolle, som ironien spiller i hans liv.

I "Бэла" har han opgivet at skrive. I løbet af novellen når negativiteten rundt i de sidste hjørner og tilintetgør alt: alle virkelighedskategorier, muligheden for selvforståelse og bekymringen over udviklingen. Pečorin opgiver i "bekendelsen" at søge idealet realiseret - også eksistentielt.

Der er nu gjort rent bord. For det forhærdede ironiske individ er gyldigheden af enhver aktuel og potentiel, social eller individuel-eksistentiel virkelighed tilintetgjort. Der kan ikke længere opdrives noget virkelighedsmoment som udgangspunkt for meningsfuld, skabende virksomhed. Tilsyneladende fastholder Pečorin til sin død idealet - men det har selv ædt alle betingelser for sin virkeliggørelse. Tilbage står Pečorin med sin ulykkelige bevidsthed.

Uden om dette fallitbo lægges nu to negationer, som markerer den etiske indifferens. Der tilbydes imidlertid ingen alternativ moral med et konkret indhold. Den romantiske eksistens må midt i sin undergang liden den tort at blive stemplet som amoralsk - og under de givne sociale forhold - som umoralsk.

Der viser sig imidlertid en udvej for kunstnerisk skaben som sådan. Mens Pečorins kunstneriske virksomhed var en dybt subjektivistisk, individualistisk, poetisk refleksion over og nydelse af egen livskunst, så har Den Rejsendes kreative virksomhed (og naturligvis også Lermontovs) et helt andet perspektiv. Objektet for refleksionen er - interessant nok - ganske det samme: Pečorins romantiske ideal og eksistens. Men synspunktet er nyt. Det er flyttet udenfor Pečorin. Og interessen er en anden. Mens ironikeren Pečorins interesse er begrænset til ham selv, så tilstræber Den Rejsende så objektivt som muligt at gennemlyse den romantiske eksistens, at sige sandheden om den. Sammen med det etiske indhold, beforder de to negative distancer dette perspektivskifte i formen.

Hvis man altså kan tale om at der i *Герой нашего времени* er et resultat med et positivt indhold, så er det udviklingen fra et subjektivistisk til et objektivistisk perspektiv, fra romantik til realisme.⁸³

83) Det er min opfattelse, at hvis man som udgangspunkt accepterer afhandlingens analyse, så leverer afhandlingen afgørende argumenter imod Schmidts behandling af romanen i artiklen "О новаторстве лермонтовского психологизма". Schmid formulerer 7 nyskabende principper, som romanen opstiller og som hvis de var blevet realiseret i romanen "сблизили бы роман с реалистическим психологическим повествованием" (Schmid,130). Vi vil på baggrund af afhandlingen se på hvert punkt (Schmid,130-131), idet vi samtidig behandler Schmidts dokumentation for, at de ikke er realiseret (for de første 6 punkter: Schmid,131-133; for punkt 7: Schmid,133-140). Punkt 6 omhandler Pečorin-figurens mangel på udvikling. Alle punkterne tilhører imidlertid problemkomplekset:

Ad 1. Forfatteren (der tænkes åbenbart på Lermontov) har ikke formået at give motiveringer for det fortalte: "правила правдоподобия <...> нарушаются" (Schmid,131). "Каким образом, например, мог Печорин узнать о разговоре между Вуличем и пьяным казаком, убившим Вулича впоследствии?" (Schmid,131). Afhandlingen betragter Pečorin som forfatter til novellerne i "Журнал Печорина" og den pseudonyme romantiske forfatter Pečorin er ikke (uanset at man betragter romanen som realistisk) underlagt nogen forpligtelse til realisme - ligeså lidt som Johannes, mod hvem der kan rettes samme anklager for utroværdighed (jf. fx de såkaldte "actiones in distans" i forbindelse med hvilke Aage Henriksen bemærker, at nogle er baseret på en magt over mennesker og naturkræfter, som også omfatter rent okkulte evner: "Det er dog sandsynligt, at det egentlige trolderi, som Johannes ifølge egne oplysninger gør sig skyldig i, bør henføres under et andet synspunkt, nemlig det digteriske." (Henriksen,56-57)). Nu er der vel heller ingen, der kræver af *Enten-Eller*, at værket skal være realistisk. Men man kan jo kræve, at det skal være *etisk*. Og det er det også, men i samme forstand som *Герой нашего времени* er realistisk, dvs. at Johannes udtrykker i lige så ringe grad et etisk synspunkt, som Pečorin et realistisk.

Dette skifte betyder samtidig en *principiel* rehabilitering af virkeligheden som

Ad 2. Det kræves, at "Каждая фиктивная инстанция должна мыслить и говорить по-своему, и повествовательный текст призван отразить множество различных и противоречащих друг другу точек зрения." (Schmid,130). Pečorin ses som kun lidt distanceret fra sin forfatter (Schmid,132). Hvis man betragter Pečorin som romantisk ironiker, der på flere planer søger at skabe sit eget liv og hvis man ser "Журнал Печорина" som i afhandlingen, kan man netop *ikke* kræve at Pečorin skal distancere sig fra sit værk. Videre mener Schmid: "Метод его <dvs. Pečorins> рассказа мало дает знать о двойственной, демонической природе его личности." (Schmid,132). Det er muligvis rigtigt, hvis man udelukkende ser på *fortællestilen*, *fortællemetoden*. Men hvorfor skulle man også det? I samme stil rettes indvendinger imod Pečorins "наррация" fordi den har en "слабо развитый индексикальный характер" (Schmid, 132). Her er afhandlingens indvending igen, at i den realistiske roman *Герои нашего времени* kan man ikke forlange af den æstetisk eksisterende Pečorin, som "helt drukner i det poetiske", at han skal være realist i sin fortællestil og -metode. Anlægger man videre afhandlingens synspunkt, er det ikke vanskeligt at se, *hvad* det er, som de forskellige fiktive instanser taler og tænker forskelligt om: Den romantiske ironi i teori og praksis.

Ad 3. Der er ingen ægte multiperspektivisme - som tilstedeværelsen af de forskellige fiktive instanser ellers lægger op til. Romanens synspunkt nærmer sig derfor Pečorins. Her er afhandlingen fundamentalt uenig: Den romantiske ironi går først under allerede på egne præmisser, dvs. i Pečorins fortællinger - men "mod hans synspunkt", dernæst indkapsles og tilintetgøres den med forskellige distancer. Det er naturligvis ikke multiperspektivisme, men hvorfor skulle det også være det? De fiktive instanser er organiseret som negationer.

Ad 4. Jf. argumentet i 3.

Ad 5. Alle dele af romanen burde tjene til karakteristik af den "centrale bevidsthed" (jf. Schmid,131). Det gør "Бэла", "Тамань" og Фаталист" i kun ringe grad. De er "занимательные и прекрасно рассказанные романтические новеллы", men "событийность преобладает над характерностью" (Schmid,132). Spørgsmålet er imidlertid, om ikke dette træk er med til at karakterisere Pečorin netop som romantisk forfatter og give os forestillingen om hans udvikling. Også 1. bind af *Enten-Eller* er fragmenteret, og bl.a. dette karakteriserer "den centrale bevidsthed".

Ad 6. "По словам "Предисловия к Журналу Печорина" в романе рассказывается "история души человеческой". (Schmid,131). Men "Вопреки словам издателя, роман на самом деле не дает "истории души". Как раз в рамках сюжетной истории, развернутой в романе как его действие, фигура Печорина статична, не подвергнута никакому развитию. Поэтому сюжет в конце последнего рассказа может спокойно вернуться ко времени и месту действия первого рассказа. Поэтому, с точки зрения психологизма, читать новеллы можно отдельно и в любом порядке." (Schmid,133) Her er afhandlingen ikke enig. Der er argumenteret for, at der foreligger en udvikling, at rækkefølgen ikke er ligegyldig. Man ville fx (efter afhandlingens opfattelse) ikke kunne forestille sig "det levende lig" i "Максим Максимыч" på sin videre rejse mod døden være involveret i handlingen i "Тамань" ligesom man heller ikke ville kunne forestille sig ham som forfatter til "Тамань". Så kan man naturligvis diskutere om den udvikling, afhandlingen taler om nu også i virkeligheden er en karaktermæssig, *psykologisk*. For at det ikke skal blive en strid om ord, skal afhandlingens standpunkt præciseres: Vi ser det romantisk ironiske ideal realiseret aktivt eller mere passivt og i forskellige varianter: forførelserne, duelintrigen, og de andre aktiviteter (fx krig), som fremgår af Pečorins bekendelse i "Бэла", som forfattervirksomhed og som de rejser, der afslutter Pečorins liv. Idealet ændrer sig ikke. Og Pečorins mangel på forståelse af, at det er idealet (og ikke fx skæbnen), der ødelægger hans liv, er tilsyneladende den samme i "Максим Максимыч" som i "Тамань". Men der er en udvikling i hans *reaktion* på disse konstanter i hans liv. Fra i "Тамань" at have realiseret en forhåbning om den romantisk ironiske utopi, bryder alt håb efterhånden sammen for til slut i den ulykkelige bevidsthed at gå under i fuldstændig *håbløshed*. Det er hvad afhandlingen forstår ved udvikling i forhold til Pečorins *eksistens*. Nu var Pečorin jo også eksistentielt aktiv som romantisk forfatter. Og her er der en dialektisk udvikling, som på en måde er mere interessant. Ved hjælp af systemet af distancer (negationer) lykkedes det for Lermontov at få vendt perspektivet på den romantiske ironi *fra* at være ironikerens, som (hvad vi så i Pečorins forståelse af sagen) ikke gav noget grundlag for at komme ud over det ironiske standpunkt *til* at være et eksternt, objektivistisk perspektiv. Heri ser afhandlingen det realistiske element i romanen. Det forekommer på en gang at være romanens svaghed og styrke som realistisk roman: Svagheden består naturligvis i, at det realistiske element er nærmest usynligt i det *umiddelbare* indhold (hvad jo Wolf Schmid's artikel meget godt dokumenterer) og først bliver synligt i det rette perspektiv og det, der bliver synligt, er anlagt med *romantiske midler* (negationer, dvs. ironi). Styrken består i, at Lermontov har overvundet romantikken så at sige med dens egne midler, dvs. der er etableret en

metafysisk kategori. Anerkendelsen af en eller anden klippegrund hinsides det romantiske digtersubjekt er en nødvendig forudsætning for en refleksion af den karakter, som er indholdet i *Герой нашего времени*.

Den romantiske eksistens er blevet negeret og der er åbnet en vej; for enden af vejen skulle gerne være et alternativ. For at opstille alternativet, må en række opgaver løses. Konklusionerne fra analysen af *Герой нашего времени* peger på hvilke:

1. Den hovedskyldige er naturligvis negativiteten, som har tilintetgjort gyldigheden og betydningen af alt. Negativiteten kan imidlertid ikke bare *tænkes* bort. Som den centrale kategori i den romantisk-æstetiske eksistens er den en given størrelse og må have en eller anden placering eller overvindes på en troværdig måde.

2. Den eksistentielle solipsisme, som den konkret kom til udtryk i negeringen af andre individers betydning, må ophæves. Der må etableres et forhold til Den Anden. I *Герой нашего времени* er forholdet til Den Anden mest omfattende bearbejdet i forførelserne. Opgaven kunne altså først og fremmest bestå i at etablere et nyt paradigmatiske, ordentligt forhold til Den Anden indenfor kønsforholdet.

troværdig dialektik og banet en farbar vej for den romantiske forfatter fra romantik til realisme. Til sammenligning kan anføres Kierkegaard, som altid finder det nødvendigt at "springe" mellem stadierne. Set i afhandlingens perspektiv er der altså i denne realistiske roman tale om et *romantisk indhold*, som imidlertid *totalt relativiseres* af et par simple formmæssige greb - som også i substansen er romantiske. Ikke sært, at der er uenighed om, hvorvidt romanen er romantisk eller realistisk.

Ad 7. "Печоринский "Журнал" представлен как "следствие наблюдения ума зрелого над самим собою" (Schmid,131). Dette forstår Schmid som bebudelsen af "печоринский самоанализ", og noget sådant findes jo ikke: "Самоанализ Печорина не является собственно анализом. Печорин не ищет в себе скрытых от его сознания побуждений, а заранее знает о самом себе все. Диагноз готов, и задача состоит только в том, чтобы изложить его как можно эффектнее." (Schmid,137). Det er i overensstemmelse med afhandlingen at mene, at Pečorin ikke foretager nogen selvanalyse; men man kan godt sige, at "Журнал Печорина" giver en moden bevidstheds *beskrivelse* af sig selv. Substantivet "наблюдение" behøver hverken at betyde eller forudsætte "selvanalyse". Videre refereres (Schmid,137, pkt. 2) forskellige stumper af Pečorins selvkarakteristik fra forskellige sammenhænge. Og det er naturligvis ingen analyse. Igen er problemet, at Schmid overser distancerne. Den analyse af Pečorin, som gives i romanen, er ikke Pečorins analyse af sig selv: Han fremstilles som offer for sin egen falske bevidsthed om ironiens rolle i hans liv. Jeg kan ikke se, at romanen lover en selvanalyse eller at den er forpligtet til give det. Analysen af Pečorin er *romanens analyse* af ham. Og de stumper af selvkarakteristik, som Schmid refererer, er til dels selvmodsigende. De markeringer, som i teksten angiver, at Pečorin ofte ytrer sig usandfærdigt, betragter Schmid dels som forsøg på at mildne modsigelserne, dels er de tegn på, at Pečorin spiller roller: "Смягчает или даже снимает противоречия в таких случаях не автор, а герой, который играет в разных масках, кокетничает противоречивыми ролями. Такая игра - самая постоянная черта Печорина. В его исповеди нет прямого, довлеющего своему предмету слова, которое было бы лишено эффектности и импрессивности." (Schmid, 138). Herfra er afhandlingen og Schmidts vurdering af Pečorin omtrent parallelle, bortset fra, at Schmid (som Trojansky) mener, at den romantiske ironi kommer som æstetisk leg *efter* skuffelsen over tilværelsen (Schmid,138) og fra, at Schmid i sidste ende identificerer Pečorins position med romanens (Schmid,140).

Det forekommer mig, at mange af de modsigelser som Schmid noterer (mellem det, han ser som romanens *realistiske intentioner* og *romantiske realisering*), i virkeligheden (eller i hvert fald set i afhandlingens perspektiv) kan henføres til en forskellig vurdering af det "pseudonyme system" i romanen. Aage Henriksen mener (Henriksen,7), at straffen for at overse betydningen af pseudonymiteten (i Kierkegaards pseudonyme forfatterskab) er, at modsigelserne mellem pseudonymerne (som er en del af værkernes indre dialektik, men som altså bortskaffes) genopstår som modsigelser i analysen. Schmid, som overser betydningen af distancerne i *Герой нашего времени*, rammes af en sådan straf. Han ser oppositionen romantik-realisme udfoldet som modsigelser i romanen (dvs. som fejl ved værket), mens det i virkeligheden er en del af romanens dialektik, udmøntet i Den Rejsendes negation af Pečorin.

3. Der må udarbejdes et etisk alternativ til den etiske solipsisme. Denne etik må gives en begrundelse og en placering.

4. Den ulykkelige bevidsthed, som er negativitetens konsekvens for det ironiske individ selv, må ophæves. Livet må gives en rimelig mening.

I *Записки из подполья* slog Dostoevskij ind på den vej, Lermontov havde åbnet ud ad den romantiske bevidsthed. Han nåede ingen løsning i *Записки из подполья*, men værket kan forstås som forarbejdet til det stort anlagte forsøg på i *Преступление и наказание* at opstille alternativet. I henseende til den problematik, som er emnet for afhandlingen, ses *Записки из подполья* som et mellemled, hvor Dostoevskij på sine egne præmisser tilegnede sig resultatet fra *Герой нашего времени* og samtidig gjorde erfaringer med at indholdsudfylde de noget ubestemte eller ligefrem indholdstomme konklusioner fra *Герой нашего времени*.

Vilhelms etiske løsning er allerede antydet. Ironien (det æstetiske) bevares i personligheden, men relativiseret og *underlagt* den personlighed, som har valgt sig selv. Vilhelm har således overvundet den æstetiske formidling af det etiske; og overvundet, at det etiske var indkapslet i det æstetiske og - som analysen har vist -, at det etiske i praksis var værgeløst overfor negativiteten. Ironien har nu en almindelig (og underordnet) kritisk funktion, fx at ramme spidsborgerlig usselhed.⁸⁴ "Det almene" ("Det Ethiske er det Almene")⁸⁵ bliver etikens norm og forankring: Greve finder, at 3 træk kendetegner det almene: Det er *et pligtforhold* ("Pligten er det Almene, det, der fordres af mig, er det Almene;").⁸⁶ Det er *det almenmenneskelige* i den forstand, at det - i modsætning til A's elitære tænkning - er tilgængeligt for enhver og enhver kan leve op til fordringen: "Seine < dvs. "das Ethische" > Erfüllbarkeit als Forderung ist garantiert. Sollen und Können fallen zusammen."⁸⁷ For det tredje omfatter det *det sociale samliv*: "Das "Allgemeine" ist eine Forderung, die humanes Zusammenleben regelt. <..> es liegt <..> im Interesse aller als sozialer Wesen."⁸⁸ Og her findes også den kontinuerlige lykke, som afløser æstetikerens nærvær med sig selv i det æstetiske øjeblik: "Im Tun des Guten darf der Handelnde sich von der Allgemeinheit verstanden wissen. Die Übereinstimmung mit den anderen schafft Geborgenheit. Als Glied des sozialen Systems genießt er dessen Anerkennung. Dies ist die andere Seite der Verzweiflungsfreiheit, des "negativen" Glücks. <..> Konkret muß sie gedacht werden als Erfahrung zwischenmenschlicher Solidarität. Hier liegt, unter dem Aspekt der Eudämonie, der Wert von Ehe und Freundschaft. Da wird jenes "*gemeinsame Bewußtsein*" gewonnen, das Geborgenheit alltäglich stiftet oder, so B enthusiastisch im ersten Brief, die "*Seligkeit*" <⁸⁹> der Ehe."⁹⁰ Som "positivt lykkelig" ved etikeren sig næsten i overensstemmelse med menneskets biologisk-sociale natur:⁹¹ "<..> schließlich sind Liebe und Sympathie mit den ethischen Verhältnissen von Ehe und Freundschaft organisch verbunden. Einerseits stellen sie deren Fundament. "Das Substantielle in der Ehe ist die

84) Jf. note i afsnit 1.213 (der citerer SK,III/123).

85) SK,III/236.

86) SK,III/243.

87) Greve, *Kierkegaards maieutische Ethik*,106.

88) Greve, *Kierkegaards maieutische Ethik*,106.

89) SK,III/113. SK's udhævnning.

90) Greve, *Kierkegaards maieutische Ethik*,116-117.

91) Se her Greve, *Kierkegaards maieutische Ethik*,298-299, note 35, som dog også udtrykker et vist forbehold.

Liebe (der Eros)"; <⁹²> und Sympathie bleibt für Freundschaft unerläßlich. Andererseits werden sie gerade in diesen ethischen Verhältnissen langfristig realisiert."⁹³

Således mener Vilhelm at have løst alle opgaverne med sit krav om realiseringen af det almene. Som vi skal se i forbindelse med *Iduom*, så er det en løsning, som ikke holder - og som fra Kierkegaards side heller ikke var beregnet på at holde. Det gælder fx reduktionen af gudsforholdet til at være omfattet af det almene⁹⁴ og forståelsen mellem den enkelte og almenheden.

92) Henvisning til oversættelse af SK,III/38. Dansk: "Det Substantielle i Ægteskabet er Elskoven;"

93) Greve, *Kierkegaards maieutische Ethik*, 118-119.

94) Jf. den store note i afsnit 1.23.

2. *Записки из подполья.*

2.1 *Записки из подполья* og *Герой нашего времени.*

V.I. Levin har i sin artikel "Достоевский, "подпольный парадоксалист" и Лермонтов" argumenteret overbevisende for, at der består en nær forbindelse mellem *Герой нашего времени* og *Записки из подполья*. Første halvdel af artiklen argumenterer på grundlag af andet materiale fra Dostoevskijs hånd (breve, artikler, etc.) imod gængse opfattelser: At "подпольный"s forsvar for individualismen skulle være udtryk for Dostoevskijs egen opfattelse og at *Записки из подполья* skulle være rettet først og fremmest imod Černyševskijs *Что делать?* Derefter gives (på grundlag af breve, artikler etc.) et indblik i Dostoevskijs holdning til Lermontov i almindelighed og til Pečorin i særdeleshed: "Таким образом, своей любви к "байронисту" Лермонтову Достоевский находит "извинительные причины". В отношении же лермонтовских героев, прежде всего Печорина - "больной личности русского интеллигентного человека, мучимого своим европеизмом", - тут уж Достоевский был беспощаден!".⁹⁵ Videre ser Levin en sammenhæng mellem Pečorin og Valkovskij. Herefter behandles i artiklens anden halvdel forholdet mellem *Герой нашего времени* og *Записки из подполья*. Levin anfører her en mængde ligheder mellem de to værker og konkluderer så, at Dostoevskij afheroiserer og parodierer Pečorin.⁹⁶ Den afsluttende konklusion lyder således: "Переосмысление Достоевским, снижение им лермонтовского начала, начала, составляющего своего рода идеал для "подпольного", означает собой неадекватность "голоса" автора "голосу" героя и позволяет нам полностью отказаться от традиционной интерпретации повести. "Записки из подполья" - это не проповедь индивидуализма, а борьба Достоевского с ним, борьба, ведущая через полемику с Лермонтовым, в чьем романе Достоевский видел апологию индивидуализма - мироощущения безнравственного, и потому приведшего людей ко "многим скверностям", к "крайнему разврату, преступлению, убийству", к трагедиям Раскольникова, Ставрогина, Ивана Карамазова."⁹⁷

Levins påvisning af ligheder⁹⁸ mellem de to værker er grundigt dokumenteret. Men som man vil forstå på baggrund af afhandlingens behandling af *Герой нашего времени*, så kan vi ikke antage Levins identifikation af Pečorins synspunkt med Lermontovs. Og så vidt jeg kan se, er der heller ikke noget grundlag i Levins citater fra Dostoevskij for at antage, at det er Dostoevskijs synspunkt, at *romanen som sådan* skulle være Lermontovs apologi for individualismen. Tværtimod: I de citater Levin anfører, forekommer der fra Dostoevskijs side at være en konsekvent skelnen mellem Lermontov og Pečorin.⁹⁹ Og Levin anfører ingen tvingende grund (fx fra breve e.l.) til at antage

95) Levin, "Достоевский, "подпольный парадоксалист" и Лермонтов", 145.

96) Fx Levin, "Достоевский, "подпольный парадоксалист" и Лермонтов", 148 ("подпольный" kan ikke leve op til forbilledet) og 152, hvor der to gange konkluderende tales om en parodi på Pečorin.

97) Levin, "Достоевский, "подпольный парадоксалист" и Лермонтов", 156.

98) "Связь "Записок из подполья" с "Героем нашего времени", - несмотря на то, что ни лермонтовский роман (в противоположность "Маскараду"), ни кто-либо из его персонажей в "Записках из подполья" не упоминается, - огромна. Формы ее различны - здесь и реминисценции из "Героя нашего времени", и своеобразная переключка рассуждений "подпольного" с печоринскими, и параллельные ситуации, и действия героя Достоевского на манер Печорина." (Levin, "Достоевский, "подпольный парадоксалист" и Лермонтов" 149).

99) Se fx dette afsnits første citat fra Levin.

ideen om, at *Записки из подполья* af Dostoevskij skulle være ment som en parodi på *Герой нашего времени*.¹⁰⁰

Afhandlingens tese er, at Dostoevskij tog tråden op efter *Герой нашего времени* ved at reformulere situationen i *Герой нашего времени*, for det første ved at omsætte problematikken til et for Dostoevskij mere typisk miljø: Handlingen forlægges fra Kaukasus til Skt. Petersborg, hovedpersonen er ikke højadelig, men en ubetydelig embedsmand (ude på samme skråplan som Pečorin), hans tjener styrer sin herre som Pečorins "русский Фигаро" (34), men er tillige en stivsindet bondeknold, den kvindelige hovedperson er hverken datter af en kaukasisk eller en russisk fyrste, men er en (vurderet på personlige kvaliteter ikke mindre respektabel) prostitueret fra Riga osv. osv. osv. For det andet ved at gentage grundlæggende *problemer* fra *Герой нашего времени*; problematikken er imidlertid udviklet ved, at vi når frem til en præcisering af de *opgaver*, som ovenfor blev opstillet som læren af *Герой нашего времени*. Videreudviklingen af opgaverne foretages hovedsagelig ved hjælp af "mislykkede" forsøg på at løse dem. At det forholder sig således, vil nu blive forsøgt vist efter Levins dokumentation af lighedspunkterne.

En række træk tyder på, at forfatterne har haft samme holdning til og hensigt med deres helte. Begge gør i forord opmærksom på, at heltene er fiktive, men ikke desto mindre typiske.¹⁰¹ Videre findes i begge værker argumentation for den reale eksistens af sådanne personer¹⁰² og læserens indvending gående på, at disse er ubehagelige og ikke "opbyggelige" forudses, men forkastes.¹⁰³ Videre findes Den Rejsendes og "подпольный"s forsikringer om bekendelsernes oprigtighed.¹⁰⁴

Også en række *egenskaber* er fælles for de to hovedpersoner. Der er tale om både karakteristiske og centrale træk: Tilbøjelighed til "самоанализ" og drømmeri,¹⁰⁵ manglende evne til venskab,¹⁰⁶ trang til at herske over kvinder.¹⁰⁷ Hovedpersonerne har gjort sig overvejelser, der slående ligner hinanden, om hvorfra denne trang stammer og begge kommer frem til samme konklusion: De revancherer sig for deres mislykkede liv.¹⁰⁸ Levin har utvivlsomt ret i, at dette er et træk, som viser en lighed mellem de 2 værker. Han går imidlertid det skridt videre, at han tager hovedpersonernes forklaring for gode varer.¹⁰⁹ Denne antagelse om at hovedpersonernes hang til reflexion resulterer i sandfærdig selverkendelse og selvbevidsthed er imidlertid problematisk. Som vi har set er Pečorin i sin falske bevidstheds vold og ikke på det rene med, hvad der styrer hans liv.

Videre udviser Pečorins og "подпольный"s handlinger ligheder.¹¹⁰

100) I den relevante artikel i *Лермонтовская энциклопедия* udtrykker V.M.Markovič en holdning, svarende til afhandlingens for så vidt som også han accepterer dokumentationen for lighederne, men ikke Levins bud på hvad det kan have at betyde: "связь "Записок..." с "Героем..." обозначена и прямыми реминисценциями, и перекличкой рассуждений "подпольного" человека с печоринскими, и параллелизмом ситуаций, и явно подражательными (в духе Печорина) поступками героя (Левин, с. 148-52). Связь эта включает в себя полемику с Л., но в целом она сложнее, чем чистое отталкивание." (*Лермонтовская энциклопедия*, 491, første spalte).

101) Levin, "Достоевский, "подпольный парадоксалист" и Лермонтов", 149.

102) Levin, "Достоевский, "подпольный парадоксалист" и Лермонтов", 150.

103) Levin, "Достоевский, "подпольный парадоксалист" и Лермонтов", 150.

104) Levin, "Достоевский, "подпольный парадоксалист" и Лермонтов", 150.

105) Levin, "Достоевский, "подпольный парадоксалист" и Лермонтов", 150.

106) Levin, "Достоевский, "подпольный парадоксалист" и Лермонтов", 150-151.

107) Levin, "Достоевский, "подпольный парадоксалист" и Лермонтов", 151.

108) Levin, "Достоевский, "подпольный парадоксалист" и Лермонтов", 151.

109) Levin, "Достоевский, "подпольный парадоксалист" и Лермонтов", 151.

110) Levin, "Достоевский, "подпольный парадоксалист" и Лермонтов", 152-153.

Så vidt Levin.

Записки из подполья er af Dostoevskij formet som en bekendelse og består af 2 dele. Første del foregår i nutiden og har overskriften "Подполье". Her præsenterer be-
kenderen sig selv, sine forhold og anskuelser som "подпольный".

Anden del er skrevet i nutiden, men omhandler begivenheder 16 år tidligere, da "подпольный" endnu ikke var blevet "подпольный", men var embedsmand og omkring 24 år gammel. Anden del er næsten dobbelt så stor som første del, og er beken-
derens forsøg på at være fuldstændig oprigtig overfor sig selv om en pinagtig erindring, om forholdet til den unge prostituerede Liza. Også træk ved denne opbygning har no-
gen lighed med *Герой нашего времени*: Vi bemærker her den samme ombrydning af teksternes rækkefølge i forhold til kronologien: Først nutiden (i *Герой нашего времени* novellerne "Бэла" og "Максим Максимыч") og så først senere den kronologisk tidli-
gere fortid (forskellen på tiden hvor Maksim Maksimych fortæller og den tid han fortæl-
ler om, er ca. 5 år), som giver forklaringen på nutidens bedrøvelige tilstand: Pečorins vagabonderer i "Максим Максимыч". Tilsvarende er tilstanden i første del af *Запи-
ски из подполья*, tilværelsen i "подполье", i en vis forstand et resultat af udviklingen -
eller rettere af manglen på udvikling - i anden del. Som en slags motto for anden del har "подпольный" anført et citat fra Nekrasov-digtet "Когда из мрака заблуж-
денья", der tydeligvis - men foreløbig i noget ubestemt form - refererer til et forhold til en prostitueret. Såvel oplægget (de sidste sider af første del) som mottoet, dvs. hele rammen, refererer til Liza-historien, men kun de sidste 8 kapitler af ialt 10 i anden del har større eller mindre handlingsmæssig relation til Liza-historien. Det er nu formod-
ningen, at også de 2 første kapitler har deres betydning i forhold til Liza-historien: Vi får et billede af "подпольный"s liv som embedsmand 16 år tidligere og - som det skal vise sig - en indføring i den problematik, som udgør embedsmandens indre konflikt i forhold til Liza.

Begyndelsen af anden dels kap. 1 omhandler embedsmandens ensomhed og an-
strengte forhold til kollegerne; her viser det sig som en forskel på Pečorin og embeds-
manden, at sidstnævnte mangler elementær følelse af selvværd; aldrig beskæftiger det Pečorin til desperation, hvad andre formodentlig mener om ham, embedsmanden er fundamentalt i tvivl om, hvorledes han skal vurdere sig selv, han har ingen "uafhæn-
gig" erkendelse hverken af sig selv eller af sig selv i forhold til andre: Det betyder, at han udelukkende kan støtte sig på omverdenens, de andres vurderinger - eller rettere: Jagten på omgivelsernes vurdering antager groteske former: Han vurderer sig selv på grundlag af hvad han tror, er andres dom, fx baseret på hvad han formoder, at de kan tyde i hans ydre træk: "Я, например, ненавидел свое лицо, находил, что оно гнус-
но, и даже подозревал, что в нем есть какое-то подлое выражение, и потому каждый раз, являясь в должность, мучительно старался держать себя как мож-
но независимее, чтоб не заподозрили меня в подлости, а лицом выражать как можно более благородства. "Пусть уж будет и некрасивое лицо, - думал я, - но зато пусть будет оно благородное, выразительное и, главное, чрезвычайно ум-
ное. Но я наверно и страдальчески знал, что < etc. > ." (V/124). I lyset af *Записки из подполья* kunne man også tale om en "selverkendelsesmæssig" solipsisme eller selv-
tilstrækkelighed hos Pečorin: Nok er han ikke tilfreds med sin stilling i verden som bøddel, med sin ulykkelige karakter osv, men han stiller aldrig spørgsmålstegn ved sin egen selvbevidsthed, ved om han nu i virkeligheden kender sig selv. Det gør romanen til gengæld, og på dette punkt er der, som vi har set, mere positivt alternativt indhold i *Герой нашего времени*, end når talen er om eksistentiel eller moralsk solipsisme. Em-
bedsmandens selvbevidsthed og selverkendelse udviser ingen tegn på "uafhængighed",

svarende til Pečorins og forholdet, som analysen ser mellem *Записки из подполья* og *Герой нашего времени* består da også i, at Dostoevskij tilegner sig hele erkendelsen fra Lermontovs roman, altså også romanens analyse af Pečorins selvbevidsthed. Og den viser, at Pečorins selvbevidsthed er falsk, at han reelt *er* afhængig af Den Anden - om ikke på anden måde, så i Den Andens egenskab af at være ydre stof. Begge disse poler er lagt ind i embedsmandens bevidsthed.

Uden uafhængig selverkendelse er han helt afhængig af Den Anden. Og ham har han et uafklaret forhold til: "Всех наших канцелярских я, разумеется, ненавижу, с первого до последнего, и всех презирал, а вместе с тем как будто их и боялся. Случалось, что я вдруг даже ставил их выше себя. У меня как-то это вдруг тогда делалось: то презираю, то ставлю выше себя." (V/125) Herom har Bachtin allerede formuleret sig i anledning af første del. Da dette træk imidlertid optræder identisk allerede i anden del, følger vi hans analyse.

Bachtin påpeger, at fra første færd er "подпольный"s bekendelser præget af anspændt indre polemik.¹¹¹ Den har en bestemt karakter, som skinner igennem allerede i de allerførste linier: "Я человек больной... Я злой человек. Непривлекательный я человек". (V/99). I sin kommentar beskriver Bachtin, hvorledes hovedpersonen hele tiden forandrer sit tonefald: "Здесь и происходит резкий диалогический поворот, типичный акцентный излом, характерный для всего стиля "Записок": герой как бы хочет сказать: вы, может быть, вообразили по первому слову, что я ищу вашего сострадания, так вот вам: я злой человек. Непривлекательный я человек!"¹¹² Videre demonstreres, hvorledes den indre polemik hele tiden er styret af Den Anden - eller mere præcist, af hovedpersonens forestillinger om Den Anden. Allerede på værkets første side bryder den skjulte polemik ud i åben polemik med Den Anden. Denne stil genfindes i hele værket og er karakteristisk for "подпольный"s psykologi. Bachtin drager hurtigt den konklusion, at hovedpersonens konstante forsøg på at foregribe Den Andens meninger og vurderinger og derefter afvise dem som *uberettigede* netop demonstrerer hans *afhængighed* af Den Andens mening og vurdering,¹¹³ samtidig med at han egentlig søger at overbevise sig selv om, at det ikke betyder noget for ham, at Den Anden tror osv. osv. En ond cirkel, som hovedpersonens indre dialog ufravigeligt følger. Bachtin konkluderer: "Трезво-объективное определение себя без утрировки и издевки для героя из подполья невозможно, ибо такое трезво-прозаическое определение предполагало бы слово без оглядки и слово без лазейки; но ни того, ни другого нет на его словесной палитре. <..> Он и не освободился от власти чужого сознания и не признал над собой этой власти, пока он только борется с ней, озлобленно полемизирует, не в силах принять ее, но и не в силах отвергнуть"¹¹⁴ Tilsvarende - kunde man sige - svinger han mellem på den ene side forestillinger om, at hans jeg er fuldstændigt uafhængigt og besidder en fuldstændig ubegrænset frihed, og på den anden side forestillinger om, at han er et fuldstændigt nul, at han altså er fuldstændigt afhængig. "Подпольный" er ude af stand til at vurdere sig selv ædrueligt og til at bestemme sin persons sociale værdi.

Spændingsforholdet til Den Anden, som i første del er til læseren, er i anden del til hele den almindelige livssammenhæng, som findes i forbindelse med arbejde/kolleger, venner, familiebånd, kort sagt alt det, som assessor Vilhelm lovsynger.

111) Bachtin, 265.

112) Bachtin, 265-66.

113) Bachtin, 267.

114) Bachtin, 270-71.

Vi ser tilbage på *Герой нашего времени*. Her var udgangspunktet Pečorins bevidsthed. I forhold til den er Meris og andres bevidstheder udelukkende objekt for Pečorins manipulationer: Den Anden er på den ene side uden nogen ligeberettigelse - men Pečorin er afhængig af Den Anden som incitament, "ydre stof". Maksim Maksimych er i egenskab af romanfigur fuldstændig afhængig af Pečorin, og Den Rejsende på sin side er afhængig af Maksim Maksimych, hvad der dog ingen betydning har, eftersom indholdet af Maksim Maksimych' bevidsthed likvideres. Ikke engang bærerne af negationen af Pečorins bevidsthed står altså tilbage med noget, som indenfor romanens struktur blot antydningvist kunne være *ligeberettiget* med Pečorins bevidsthed. Om ligeværd i indholdsmæssig forstand kan der heller ikke være tale, al den stund romanen ikke opstiller noget alternativ til Pečorin. Forholdet til romanens øvrige bevidstheder er altså, at Pečorin i den nævnte forstand er afhængig af Meri, Grušnickij etc., som imidlertid negeres (de eksisterer ikke som ligeberettigede eller ligeværdige), mens Maksim Maksimych og Den Rejsende er fuldstændig afhængige af Pečorin. Først til slut, da al kreativitet er opgivet, er Pečorin fuldstændig uafhængig af alt og alle. Sådan er sluttilstanden i romanen. Samtidig betyder negationerne, at romanen tilkendegiver, at denne eksistentielle solipsisme må overvindes.

Hvad angår den moralske solipsisme er udviklingen tilsvarende: Det etiske har i begyndelsen en beskeden plads i Pečorins bevidsthed som foruroligelse over bøddelrollen. Som vi så, drejede det sig her om en dobbelthed i det romantiske ideal, som foruden det æstetiske også indeholder et æstetisk formidlet etisk aspekt. Det var først i den eksistentielle praksis, at dobbeltheden viste sig som en modsigelse, hvor det æstetiske (negativiteten) helt fik taget livet af det etiske. For at få det ind igen (og nødvendigheden heraf er en af opgaverne) var Lermontov nødt til at foretage en yderlig konstruktion, hvor Maksim Maksimych rejser den etiske indvending mod Pečorin. Denne konstruktion er yderlig, både fordi den står udenfor og uformidlet i forhold til Pečorins bevidsthed (der er ikke tale om fx et på en eller anden måde motiveret samvittighedsnag) og fordi den etiske indvending er negativ: indholdet bortskaffes hurtigt.

I *Записки из подполья* skal vi se hvorledes sympatien (muligvis endda det almene, som er det etiske), er bragt tilbage og nu er anbragt i embedsmandens bevidsthed, ikke yderligt, men som inderlighed, som en trang til at være social.¹¹⁵ Samtidig med sympatien findes også ironien. Vi er altså tilbage ved udgangspositionen i *Герой нашего времени*.

Vi kan nu tage hul på forbindelsen mellem *Герой нашего времени* og *Записки из подполья*, som afhandlingen ser den. Pečorin frigør sig fra enhver betydning, som nogen anden måtte have for ham (den eksistentielle solipsisme). I *Записки из подполья* er Den Anden (kollegerne) bragt ind i spillet igen som bevidstheder, der tydeligvis hverken er negerede eller fuldstændigt afhængige af embedsmanden, men som optager ham intenst. Hvilken forbindelse der så *faktisk består eller burde bestå* mellem embedsmanden og Den Anden står foreløbig hen i det uvisse. Embedsmanden svinger imellem at opfatte sig som fuldstændigt uafhængig og som fuldstændigt afhængig - og begge dele forekommer lige urealistisk.

At embedsmanden er romantiker og ironiker, at negativiteten findes i hans bevidsthed og adfærd, er der ingen tvivl om. Dels henter han sine forbilleder i den ro-

115) Som vi så ovenfor, anerkender Vilhelm naturgrundlaget (elskov og sympati) for ægteskabet og venskabet; denne forbindelse mellem det biologiske (mennesket som socialt væsen fra naturens hånd) og det almene har imidlertid ingen fremtrædende placering i *Enten-Eller* og kan næppe tåle at blive presset særlig meget (jf. Greve, *Kierkegaards maieutische Ethik*, 298-299, note 35).

mantiske litteratur.¹¹⁶ Dels lader der sig i hans adfærd efterwise ironiske træk: Undertiden kommer han på venskabelig fod med sine kolleger fra kancelliet. Det vil sige: "в преферанс играть, водку пить, о производстве толковать..." (V/134), men ironien ser naturligvis hulheden i denne sociale omgang: "С товарищами моими я, разумеется, дружества не выдерживал и очень скоро расплевывался и вследствие еще юной тогдашней неопытности даже и кланяться им переставал, точно отрезывал." (V/127).

Som forholdet mellem embedsmanden og Den Anden, så er forholdet mellem ironien og sympatien i hans bevidsthed ganske uafklaret. Ligesom embedsmanden svinger mellem at føle sig helt uafhængig og helt afhængig af Den Anden, så svinger han mellem perioder, hvor ironien har overtaget og perioder, hvor sympatien har overtaget, og på en meget karakteristisk måde. I ensomme perioder tiltager trangen til samvær med andre mennesker; men hans situation er således, at negativiteten har kun alt for let spil overfor de mennesker, han føler det naturligt at komme sammen med¹¹⁷ - og han trækker sig så tilbage i ensomhed for en tid, indtil sympatien igen tager overhånd. Hans ensomhed giver næring til sympatien og omgangskredsens spidsborgerlighed dræber sympatien.¹¹⁸ Vi har altså et modsigelsesfuldt billede af embedsmandens bevidsthed.

Vi ser, at Dostoevskij er vendt tilbage til Pečorins udgangssituation. Men opgaven er ikke løst blot med indførelsen af Den Anden. De forhold, der foreløbig består mellem embedsmanden og Den Anden er uafklarede. I resten af analysen af *Записки из подполья* skal vi nu se på "подпольный"s eget bud på en løsning ("sejren" i konflikten med officeren) og dernæst på forholdet til Liza.

Historien om konflikten med officeren begynder med at embedsmanden føler sit selvværd krænkede (V/128). Herefter følger forskellige udflugter til forklaring af *hvorfor* han ikke straks forlangte, at man viste ham den fornødne respekt og det uafklarede spændingsforhold til Den Anden giver sig udslag i, at han selv skaber udveje til at blive anerkendt for således at få hold på sit selv i forhold til Den Anden.

116) "Герой этой повести <dvs. *Записки из подполья*> признается: я "привык думать и воображать все по книжкам и представлять все на свете так, как сам еще прежде в мечтах сочинил" <V/174>. И не только "думать, воображать, представлять": "подпольный" стремится и действовать "по книжкам". Примечательно, что книги, вошедшие в его плоть и кровь, управляющие его поступками, обуславливающие его отношения с окружающими, с обществом, с миром, имеют одну общую особенность: в центре каждой из них стоит романтическая, наделенная демоническими чертами личность. Это - байроновский "Манфред" <V/133?>, "Выстрел" Пушкина <V/150>, но главные учителя жизни "подпольного" - герои Лермонтова." (Levin, "Достоевский, "подпольный" парадоксалист" и Лермонтов", 148).

117) At han - som det er naturligt for en mand af hans tid og stand - undertiden kommer sammen med sine kolleger og (som det efterfølgende citat illustrerer) undertiden møder op hos sin kontorchef tyder på, at sympatien hos ham (som hos Vilhelm) falder sammen med det almene. Mere herom i forbindelse med analysen af forholdet til Liza.

118) "Больше трех месяцев я никак не в состоянии был сряду мечтать и начинал ощущать непреодолимую потребность ринуться в общество. Ринуться в общество означало у меня сходить в гости к моему столоначальнику, Антону Антонычу Сеточкину. <..> Но и к нему я ходил разве только тогда, когда уж наступала такая полоса, а мечты мои доходили до такого счастья, что надо было непременно и немедленно обняться с людьми и со всем человечеством, а для этого надо было иметь хоть одного человека в наличности, действительно существующего. <..> Больше двух-трех гостей, и все тех же самых, я никогда там не видывал. Толковали про акциз, про торги в Сенате, о жалованье, о производстве, о его превосходительстве, о средстве нравиться и проч., и проч. Я имел терпение высиживать подле этих людей дураком часа по четыре и их слушать, сам не смея и не умея ни об чем с ними заговорить. Я тупел, по несколько раз принимался потеть, надо мной носился паралич; но это было хорошо и полезно. Возвратясь домой, я на некоторое время откладывал мое желание обняться со всем человечеством." (V/134).

Den endelige løsning, som embedsmanden betegner som genial (og det mener vist også "подпольный", som skriver om det), tilstræber netop ved egen kraft at fremtvinge anerkendelse: "Меня мучило, что я даже и на улице никак не могу быть с ним на равной ноге. "Отчего ты непременно первый сворачиваешь? - пристававал я сам к себе, в бешеной истерике, проснувшись иногда часу в третьем ночи. < .. > И вот удивительнейшая мысль вдруг осенила меня. "А что, - вздумал я, - что если встретиться с ним и... не посторониться?" (V/130). Efter meget vanke mod gennemfører han sit forehavende til sin egen fulde tilfredshed (V/132).

Ved at mase sig ind på et passende trin på den sociale rangstige har han imidlertid hverken fået dybere erkendelse af eller ændret sit forhold til Den Anden. *Spændingsforholdet* til Den Anden er fremdeles uforløst. Han opnår blot for en tid at se sig bekræftet som uafhængig, dvs. i den ene af de to yderpositioner. Embedsmandens opgave består (jf. Bachtin) i at erkende sin afhængighed af den anden som grundlaget for en korrekt selverkendelse; i princippet drejer det naturligvis også om at erkende Den Andens afhængighed. Med embedsmandens og "подпольный"s glæde over sejren får vi demonstreret, at han hverken dengang eller nu har forstået sin opgave. Også han har en falsk bevidsthed om, hvad der styrer hans liv. Med sine bestræbelser opnår han blot bestandig at bekræfte sig selv som almægtig eller som lus.

Som tingene foreløbig er stillet op, ville en genstand for hans sympati med en sådan kvalitet, at den *ikke* ville blive offer for ironiens flammeblik, og som ville kunne nære agtelse for ham, kunne forløse hans forhold til Den Anden. Heri består *muligheden*. Hvilke krav Den Anden skal leve op til, får vi et nærmere indblik i ved at betragte embedsmandens dagdrømme.

De giver et interessant indblik i, hvorledes han anskuer sig selv - når han ikke er omgærdet af materielle og spidsborgerlige begrænsninger. To hovedtemaer springer i øjnene: kærlighed og agtelse - begge dele udtryk for sympati. Om kærligheden: "Но сколько любви, господи, сколько любви переживал я, бывало, в этих мечтах моих, в этих "спасеньях во всё прекрасное и высокое": хоть и фантастической любви, хоть и никогда ни к чему человеческому на деле не прилагавшейся, но до того было ее много, этой любви, что потом, на деле, уж и потребности даже не ощущалось ее прилагать: излишняя б уж это роскошь была." (V/133). Selv når der optræder noget i hans personlighed, som kunne virke forstyrrende ind på den kolossale agtelse, han vises i dagdrømmene - så viser det sig altid i sidste instans at være agtværdigt. Negativiteten har ingen plads i hans drømme - uden som litterære og positivt opfattede klicheer (*Manfred*). I det omfang negativiteten således *er* tilstede, er den i dagdrømmene *omkapslet af og forspændt* sympati: "Я, например, над всеми торжествую; все, разумеется, во прахе и принуждены добровольно признать все мои совершенства, а я всех их прощаю. Я влюбляюсь, будучи знаменитым поэтом и камергером; получаю несметные миллионы и тотчас же жертвую их на род человеческий и тут же исповедываюсь перед всем народом в моих позорах, которые, разумеется, не просто позоры, а *заключают в себе* чрезвычайно много "прекрасного и высокого", *чего-то манфредовского*. Все плачут и целуют меня (иначе что же бы они были за болваны), а я иду босой и голодный проповедовать новые идеи < etc. >" (V/133).

I embedsmandens dagdrømme finder vi altså en negativitet og sympati og vi finder i den litterære romantiske kliche og i det "ophøjede og skønne" forestillingen om den *problemfri* formidling af det etiske. Situationen minder foruroligende om forholdene i *Герой нашего времени*.

I eksistensen viser idealet sig vanskeligt praktiserbart. Når han - i forlængelse af den ene side af det romantisk ironiske ideal - lægger distance til kolleger og anden

halvhed, så lider han samtidig sympatisk på en måde, som idealet intet har berettet om. Når han - i forlængelse af den anden side af det romantisk ironiske ideal - af sympatien igen drives fra sin isolation ud i det almene, stødes han straks tilbage af negativiteten, som meget vel ser, at der *ikke* i den faktisk til rådighed stående livssammenhæng er noget, som kan leve op til idealets krav om det skønne og ophøjede. Og således slingrer han frem og tilbage, puffet rundt af samme (af ham uerkendte) modsigelse i idealet, som vi afslørede i *Герой нашего времени*.

Vender vi tilbage til Levins analyse, ser vi nu, at han havde ret, når han mente, at embedsmanden lader sig lede af et litterært ideal. Det er imidlertid ikke kun et spørgsmål om, at embedsmanden anvender ufordøjede litterære klicheer eksistentielt. Dostoevskij gentager det romantiske ideals struktur, som vi allerede kender den. Idealet viser sig i de to første kapitler af anden del at være forsynet med samme logiske modsigelse som i *Герой нашего времени* og modsigelsen bliver - som i *Герой нашего времени* - først åbenlys, når idealet *praktiseres*.

Nu gælder det så om at finde den løsning, som Lermontov ikke kunne levere.

Vi mærker os, at både Kierkegaard og Lermontov valgte *kønsforholdet* til demonstrationen af romantikerens forhold til Den Anden. *Forførelsen* blev anvendt som paradigmatiske illustration af den romantiske ironikers adfærd og hele tragedie. Det er derfor ikke underligt, at etiker B's alternativ til ironien - blandt det almenes talrige konkrete fremtrædelser: - vælger at lægge hovedvægten på *ægteskabet* som paradigmatiske illustration af den *kontinuerlige, ansvarlige* form for et kønsforhold.

Så vidt kommer det i *Enten-Eller*, men hverken i *Герой нашего времени* eller i Kierkegaards disputats. Det vil imidlertid være naturligt - hvis der skal være alvor i formodningen om, at *Записки из подполья* arbejder videre med problemet, som er rejst i *Герой нашего времени* - at søge *løsningen* demonstreret indenfor rammerne af kønsforholdet. I dette perspektiv får embedsmandens "udsvævelser"¹¹⁹ og deres iboende mangel på følelsesmæssig kontinuitet og ensidigt egoistiske karakter, samme værdi i *Записки из подполья* som forførelserne i *Герой нашего времени* og i *Enten-Ellers* første del.

2.2 Liza-historien og forsøget på at realisere det almene.

Vi må altså forvente, at løsningsforsøget skal udspilles indenfor kønsforholdet, i retning af et ægteskab med en kvinde, som kan opfylde sympatiens krav om gensidig agtelse og som har en oprindelig ægthed, der kan stå for ironiens kritiske prøve. Figuren Liza og forholdet til hende opfylder disse krav.

"Подпольный" har forsynet hele anden del med en slags motto, som er i åbenlys samklang med Liza-historien. Det svarer i store træk til scenen i bordellet:

"Когда из мрака заблуждения

119) Antageligt bordelbesøg. Da han i snefoget jager efter de 4 skolekammerater er der følgende passage: "Надобно ли сказать перед пощечиной несколько слов в виде предисловия? Нет! Просто войду и дам. Они все будут сидеть в зале, а он на диване с Олимпией. Проклятая Олимпия! Она смеялась раз над моим лицом и отказалась от меня." (V/149). Senere, da han ankommer, læser vi: "Передо мной стояла одна личность, с глупой улыбкой, сама хозяйка, отчасти меня знавшая." (V/151).

Горячим словом убежденья
Я душу падшую извлек.
И вся полна глубокой муки,
Ты прокляла, ломая руки,
Тебя опутавший порок;
< .. >
И вдруг, закрыв лицо руками,
Стыдом и ужасом полна,
Ты разрешилася слезами,
Возмущена, потрясена...
И т.д., и т.д., и т.д." (V/124).

Senere har så "подпольный" sat digtets slutlinier som motto for anden dels 9. kap., som omhandler den centrale del af Lizas besøg hos ham, til og med at hun omfavner ham, dvs. så længe som realiseringen af det almene ved et ægteskab¹²⁰ har en smule troværdig realitet:

"И в дом мой смело и свободно
Хозяйкой полною войди!" (V/171).

Man må forstå det således, at ægteskabsperspektivet ikke er noget, som "подпольный" har udtænkt efter Lizas besøg. De to slutlinier fra digtet optræder nemlig allerede i 8. kap. som en del af hans fantasier i perioden op til Lizas besøg i hans lejlighed: ""Я, например, спасаю Лизу, именно тем, что она ко мне ходит, а я ей говорю... Я ее развиваю, образовываю. Я, наконец, замечаю, что она меня любит, страстно любит. < osv.. > Я изумляюсь, но... "Лиза, - говорю я, - неужели ж ты думаешь, что я не заметил твоей любви? Я видел всё, я угадал, но я не смел посягать на твое сердце первый, потому что имел на тебя влияние и боялся, что ты, из благодарности, < osv.. > . Но теперь, теперь - ты моя, ты мое создание, < ¹²¹ > ты чиста, прекрасна, ты - прекрасная жена моя.

И в дом мой смело и свободно
Хозяйкой полною войди!"

Затем мы начинаем жить-поживать, едем за границу и т. д., и т.д." (V/166-167).

Der er et mere spinkelt grundlag for at dokumentere Lizas forhåbninger, hvad angår ægteskab, men der er dog antydninger. Dels udtaler hun et ønske om at forlade bordellet. Som sagen er oplyst under "samtalet" på bordellet, så ville det være vanske-

120) Det væsentlige er her ikke det rent formelle (om der er tale om et ægteskab i juridisk forstand), men "forsoningen" med Den Anden, og muligheden af en kontinuerlig realisering af det almene.

121) I embedsmandens drømme er Lizas nye liv (og dermed hans eget) et resultat af hans skabende virksomhed.

ligt for hende uden støtte fra anden side. Dels demonstrerer hun - og det bemærker embedsmanden da også - at hun *forstår ham og elsker ham* oprigtigt.¹²²

Endelig er der i "подпольный"s tekst en analogi¹²³ til slutningen af "Княжна Мери": Som vi husker, tager Pečorin (i rollen som matros på en sørøverbrig) med let sind afsked med tanken om et fredeligt godsejerliv på landet og med det ægteskab med Meri, som hun opfordrede ham til (det "almene" for en mand af hans tid og stand). "Подпольный" gentager Pečorins "overvejelse": "А в самом деле: вот я теперь уж от себя задаю один праздный вопрос: что лучше - дешевое ли счастье или возвышенные страдания? Ну-ка, что лучше?" (V/178) Både indholdet i denne passage og det, at den spiller på Pečorins overvejelser har den virkning, at vi bliver klar over at der i begrebet "дешевое счастье" ligger et ægteskabsperspektiv.

Liza-historien tager sin begyndelse, da embedsmanden i et ordinært anfald af sympatisk længsel opsøger en gammel skolekammerat og involverer sig i en afskedsmiddag for en anden gammel skolekammerat. Før middagen svinger hans forventninger til sig selv blandt de andre på forhånd voldsomt. Faktisk ender aftenen i fuldstændig skandale og de 4 går på bordel uden at invitere vor helt, som alligevel følger efter. Som i forholdet til kollegerne svinger hans selvfølelse før, under og efter middagen mellem intethed og storhed. Da embedsmanden ankommer til bordellet er de fire allerede gået hver til sin. Mens hans ophidselse lægger sig, falder hans berusede blik på en af pigerne og han går med hende. Et par timer senere vågner han ved, at Liza ligger og stirrer på ham: det går op for ham, at de ikke har vekslet et eneste ord. Herefter følger en samtale, den største enkeltepisode i *Записки из подполья*.

Levin indleder sin behandling af samtalen med et referat af forførelseshistorien i "Княжна Мери" for at godtgøre, at der virkelig er tale om en planmæssig og systematisk forførelse, udført med forstillelse og "С величайшим мастерством психолога-аналитика".¹²⁴ Fremstillingen er her, hvad angår det refererende, i det store og hele i overensstemmelse med min redegørelse for forførelseshistorierne i *Герой нашего времени* ovenfor og derfor er der ingen grund til at gentage den. Levin har ganske ret i at embedsmandens forførelse i sit konkrete indhold adskiller sig noget fra Pečorins, men "'Методология" же "подпольного" воистину печоринская".¹²⁵ Også embedsmanden stiller kulisser op ("картинки", (V/158)) og når det samme højdepunkt som Pečorin: Han bliver engageret i sit projekt; han mærker det lykkes; han er fri og står med den uendelige mulighed, det interessante. Levin forveksler (hos både Pečorin og embedsmanden) denne egoistiske følelse med kærlighed: "'Покорив" княжну, но поняв при этом, что перед ним не пустенькая кокетка, а человек очень глубоких и ярких духовных качеств, Печорин уже по-настоящему заинтересован ею. <¹²⁶> Теперь как психолог-экспериментатор следит он за княжной. И даже то, что в душе его пробудились сложные чувства к ней (*здесь и ответная, пожалуй, любовь*,

122) "Но тут случилось вдруг странное обстоятельство. Я до того привык думать и воображать всё по книжке и представлять себе всё на свете так, как сам еще прежде в мечтах сочинил, что даже сразу и не понял тогда этого странного обстоятельства. А случилось вот что: Лиза, оскорбленная и раздавленная мною, поняла гораздо больше, чем я воображал себе. Она поняла из всего этого то, что женщина всегда прежде всего поймет, если искренно любит, а именно: что я сам несчастлив." (V/174) Jf. også hendes omfavnelser m.v. (V/175).

123) Jf. Levin, "Достоевский, "подпольный парадоксалист" и Лермонтов", 152.

124) Levin, "Достоевский, "подпольный парадоксалист" и Лермонтов", 153.

125) Levin, "Достоевский, "подпольный парадоксалист" и Лермонтов", 155.

126) Jf. ovenfor 1.211, forførelsens anden fase.

и даже, - пусть незначительные, - колебания: *жениться или нет*)¹²⁷, все равно - ничто не может даже на миг помешать его "деятельности" психолога-экспериментатора."¹²⁸

Næste punkt er en iagttagelse, som går igen også i afhandlingens tolkning, men i et lidt andet perspektiv.: "Итак, "подпольный" ведет игру "по образцу и подобию" печоринской. Но как бы не стремился он действовать по-печорински, в какие бы благоприятные для этого условия не попал, - все же ему не хватает силы характера (а может быть, опытности) лермонтовского героя. Роли - долгожданной этой роли - он выдержать не может."¹²⁹

Det er jo klart nok, at embedsmandens reaktion på egen succes ser ud som en "defekt" i forhold til den pečorinske personlighedsmodel. Sagen er imidlertid, at Dostoevskij - som vi har været inde på - har givet det etiske en mere iøjnefaldende placering. Nu, hvor embedsmanden er på toppen af sin indflydelse på Liza, bliver han - på den ene side - foruroliget, som Pečorin over bøddelrollen. På den anden side - og det ligger også i forlængelse af det etiske - får han, nu hvor alle muligheder står åbne, pludselig mulighed for at realisere en dagdrøm, som vi stifter bekendtskab med efter besøget på bordellet: at redde den prostituerede og realisere et ægteskab med hende. Vi mærker os, at midlet til den eventuelle realisering er tilvejebragt af forførelsen, negativiteten; og vi mærker os, at det er *i overensstemmelse* med det etiskes stilling indenfor det romantiske ideal, således som vi så det i Pečorins praksis og at det er *i uoverensstemmelse* med idealet - for "подпольный"s vedkommende: dagdrømmene).

Embedsmanden giver hende sin adresse og inviterer hende på besøg, hvad han naturligvis straks efter fortryder. Og så starter den sædvanlige slingren. Snart har han mareridsagtige fantasier om, hvor kujonagtigt og uværdigt han vil opføre sig, hvis hun kommer og forstår, at han bare er en latterlig lus, der har ført hende bag lyset. Det næste øjeblik blæser dagdrømmene hans jegfølelse op til fabelagtige dimensioner. Konflikten består mellem på den ene side ironien, som byder ham at frigøre sig fra Liza, og på den anden side det etiske aspekt, som er indeholdt i den poetiske virkelighed, som han har dagdrømt om og som ville kunne bringe "подпольный" og Liza sammen, til fælles gavn.

Og Liza kommer faktisk, midt i et dybt nedværdigende skænderi, som vor helt har med sin dominerende tjener. Efter pinlige scener får embedsmanden et hysterisk anfald og råber ad hende om, hvordan sagen i virkeligheden forholdt sig. Hele denne smøge ender i negativitetens ånd: "И какое, ну какое, какое дело мне до тебя и до того, погибаешь ты там или нет? Да понимаешь ли ты, как я теперь, высказав тебе это, тебя ненавижу буду за то, что ты тут была и слушала? Ведь человек раз в жизни только так высказывается, да и то в истерике!.. Чего ж тебе еще? Чего ж ты еще, после всего этого, торчишь передо мной, мучаешь меня, не уходишь?" (V/174).

Istedet for at gå sin vej *omfavner* hun ham - og det havde han jo ikke ventet. Han har altså i en længere tale ("тирада" (V/174)) blotlagt sin negativitets forhold til hende og for så vidt sit livs fallit. Til hans store forbløffelse reagerer hun ikke med afsky, men omfavner ham: "Тогда она вдруг бросилась ко мне, обхватила мою шею руками и заплакала. Я тоже не выдержал и зарыдал так, как никогда еще со мной

127) Det er her væsentligt at fastholde, at der hos Pečorin netop *ikke* er tale om kærlighed, men om en egoistisk følelse, en realisering af det æstetiske nærvær.

128) Levin, "Достоевский, "подпольный парадоксалист" и Лермонтов", 154.

129) Levin, "Достоевский, "подпольный парадоксалист" и Лермонтов", 155.

не бывало..." (V/175). Så vidt så godt. Den videre positive udvikling ville naturligvis bestå i en gensidig erkendelse af, at de begge har hårdt brug for hinanden for at komme videre på en konstruktiv måde (dvs. ad den vej som Sonja og Raskol'nikov kommer til at gå i *Преступление и наказание*). Men det fordrer, at embedsmanden får tillid til Liza, at den erkendelse af egen elendighed, som er udtrykt i hans hulken (i det netop anførte citat) fastholdes som forståelse for at *han har brug for hendes* kærlighed (der ligesom Sonjas tydeligvis er barmhjertigt ubetinget; Liza forstår nu at hans hovmod, letfærdige omgang med sandheden ved deres første møde og hans ydmygelser af hende skyldes, at han er ulykkelig).

Kort sagt må han kunne gengælde hendes kærlighed, være stor nok til at tage imod hendes barmhjertighed. Det er formuleringen, som dækker den konkrete følelsesmæssige situation. *Alment* er der tale om at hans frihed (objektivt set) ikke er større end at han har brug for hende. Han er faktisk *afhængig* af hende (dvs af andre mennesker overhovedet, af det menneskelige fællesskab, Den Anden) - og det må han lære at erkende (lære at forholde sig til som et faktum - og ikke fornægte det) for at hans jefølelse og forholdet til Den Anden kan normaliseres.¹³⁰ Det er *muligheden*.

Men sådan udvikler det sig ikke. Mens embedsmanden ligger på divanen og er ved at komme til sig selv, så sker det som ikke må ske: Han føler at situationen er nedværdigende, og han begynder at skamme sig: "Чего мне было стыдно? - не знаю, но мне было стыдно. Пришло мне тоже в возбужденную мою голову, что роли ведь теперь окончательно переменились, что героиня теперь она, а я точно такое же униженное и раздавленное создание, каким она была передо мной в ту ночь, - четыре дня назад...И всё это ко мне пришло еще в те минуты, когда я лежал ничком на диване! Боже мой! да неужели ж я тогда ей позавидовал?" (V/175) Dvs. han føler sin afhængighed ikke som en normal mellemmenneskelig forbindelse, men som dybt nedværdigende og så reagerer han efter velkendte mønstre: nu gælder det om at negere Den Anden, dvs. at få fastslået sin uafhængighed, sin frihed, som i "sejren" over officeren. Fra intet blæses hans jeg op til tyrannisk dominans, til et behov for at besidde og beherske Liza. Hun misforstår hans tilnærmelse, hun tror, at han nu er forsonet med sig selv og med hende, og at de kan mødes på lige vilkår, i kærlighed.

15 minutter senere er hun på vej ud efter den definitive udmygelse ("Я оскорбил ее окончательно" (V/175)), tilsyneladende af seksuel karakter. Da hun går, stikker vor helt hende 5 rubler i hånden. Dette er naturligvis - uanset at han straks efter fortryder det - en markering af, at den netop overståede episode ikke var et udslag af gensidig kærlighed. Hun er derimod til det sidste tro mod sin rolle og ser sit snit til at efterlade pengene i lejligheden.¹³¹

130) Det er givetvis i den retning, man skal forstå et udsagn fra Bachtins side, her ledsaget af Bachtins egen anmærkning: "Он и не освободился от власти чужого сознания и не признал над собой этой власти*", пока <...> *Такое признание, по Достоевскому, также успокоило бы его слово и очистило бы его." (Bachtin, 271).

131) I princippet minder scenen mellem embedsmanden og Liza om to episoder med Sonja og Raskol'nikov i *Преступление и наказание* (fjerde dels kap. 4; femte dels kap. 5). Raskol'nikov svinger, som embedsmanden, mellem at opfatte sit jeg som napoleonisk stort og mikroskopisk lille. Også han fører sig dominerende frem overfor Sonja og er ganske ude af stand til at forstå, at han kunne have brug for hende. Sonja véd imidlertid, at Raskol'nikov er bedre, end han giver udtryk for; hun reagerer i princippet over for ham på samme måde som Liza overfor embedsmanden. Osv. Forskellen mellem de to værker er naturligvis, at det til slut i *Преступление и наказание* kommer til en forsoning mellem Raskol'nikov og Den Anden i skikkelse af Sonja.

2.3 *Записки из подполья*. Konklusion og perspektiver.

Tilsyneladende er vi nu lige vidt. Igen har negativiteten vundet. Friheden, forstået negativt, er det højeste indenfor det romantiske ideal. Negativiteten er højere end det etiske, som i dagdrømmene tager sig ud som det væsentligste. Sagen har fået samme udgang som i "Княжна Мери". Igen peger vi på Pečorins piratidyl og "подпольный"s tilsvarende betragtning som dokumentation.¹³² Analogien mellem forførelseshistorien i "Княжна Мери" og Liza-historien omfatter altså også de pseudonyme forfattere "reflekterende" tilbageblik på den: Ingen af dem er siden blevet klogere. Konsekvenserne for embedsmanden ser vi i første del af *Записки из подполья*. Det uforløste spændingsforhold til Den Anden eksisterer stadig hos "подпольный" 16 år senere. Blot har han - som Pečorin, der besluttede at rejse - nu draget en konsekvens i overensstemmelse med sin uforandrede falske bevidsthed om, hvad der styrer hans liv: Han har bevidst fravalgt al omgang med Den Anden. En mindre arv har gjort det muligt for ham at forlade sit arbejde, og han taler nu om "сознательное погребение самого себя заживо с горя, в подполье на сорок лет" (V/105). Hans fravalg af Den Anden og hans bevidste individualisme¹³³ har imidlertid ikke betydet en forløsning af spændingsforholdet. Som Bachtin bemærkede,¹³⁴ eksisterer spændingsforholdet til *læseren*. At "подпольный"s skriverier fortsætter i det uendelige (V/179) er yderligere et tegn på, at de fundamentale problemer stadig er de samme, og vil vedblive at være det. "Подпольный"s slette uendelighed (uendelige skriverier i ensomhed) tager sig lidt anderledes ud end Pečorins slette uendelighed (at rejse til døden indhenter ham); sagens kerne er den samme.

De opgaver vi fik opstillet i slutningen af foregående kapitel, har vi fået bekræftet: Det er fremdeles negativiteten, der er ondets rod; det gælder stadig om at få etableret et ordentligt forhold til Den Anden; etikken venter stadig på en begrundelse og placering udenfor og uafhængigt af negativiteten; livets mening er stadig på tapetet. Det nye er, at Den Anden har overlevet negativitetens frontalangreb. I *Записки из подполья* står vi med en fallit, som svarer til Pečorins; mens der i *Герой нашего времени* imidlertid ikke var noget alternativ til Pečorins bevidsthed, så har vi nu Liza, ganske vist ikke som alternativ - formidlingen lykkedes jo ikke - men som Den Anden, der tydeligvis er i besiddelse af en stabil moral og ikke-egoistisk humanitet. Hvori den består og hvorpå den er funderet, står hen i det uvisse. Levin har imidlertid gjort opmærksom på, at et alternativ skulle have været synligt i *Записки из подполья*, men blev ødelagt af censuren: "<..> широко известно, что в "Записках из подполья" существовала четкая позитивная программа автора - сохранилось письмо Достоевского к брату, написанное им тотчас же после опубликования повести: "...Уж лучше было совсем не печатать предпоследней главы (самой главной, где самая-то мысль и высказывается), чем печатать так, как оно есть, т.е. надерганными фразами и противоречия себе. Но что же делать! Свины цензора, там, где я глумился над всем и иногда богохульствовал для виду, - то пропущено, а где из всего этого я

132) Jf. ovenfor i dette afsnit.

133) At hans standpunkt her er en bevidst individualisme er en almindelig antagelse (se fx Levin, "Достоевский, "подпольный" парадоксалист" и Лермонтов", 143 - blot mener Levin ikke, at Достоевский støttede sin litterære figurs synspunkt) eller Kudrjavcev, 225 - som mener, at Достоевский støttede sin figur (Kudrjavcev, 234).

134) Jf. afsnit 2.1.

вывел потребность веры и Христа - то запрещено" <¹³⁵>".¹³⁶ Man kan jo ikke vide, om Liza har været bærer af behovet for troen og for Kristus; men under alle omstændigheder peger både Liza som bærer af en ikke-egoistisk moral og påvisningen af tilstedeværelsen af et behov for Kristus og for troen hen mod Sonja (fra *Преступление и наказание*).

Uanset om man nu accepterer, at Lizas moral kan have haft en religiøs fundering, så må man medgive, at den i alle fald *ikke* er funderet indenfor negativiteten. Og det peger på en erfaring, som Dostoevskij gør også med embedsmanden, isoleret set: Det nytter ikke at bygge på det etiske - uanset, at det er styrket siden *Герой нашего времени* - så længe det er indesluttet i det romantiske ideal, i negativitet. Hvis forsøget på at komme ud af negativiteten skal gå *til* eller *igennem* det etiske (og det skal det åbenbart fremdeles), så må forholdet mellem det negative og det etiske i bevidstheden være et andet.

Som vi skal se er denne betingelse opfyldt i Raskol'nikov-figuren, hvor både det negative og sympatien findes, men er skruet sammen på en anden måde.¹³⁷ Når nu det etiske ikke længere skal være omsluttet af negativiteten, men på en eller anden måde eksisterer side om side med negativiteten, så ser man straks umuligheden af at realisere et nyt løsningsforsøg i *en* aktion. Hvor det var embedsmandens romantisk ironiske forførelse, der tilvejebragte en (ganske vist - viste det sig - illusorisk) mulighed for at realisere det almene, så må negativiteten nu bringes i strid på liv og død med det etiske - og bringes til at tabe. Her valgte Dostoevskij til det yderste at skærpe konflikten mel-

135) Siden Levins artikel udkom, er brevet trykt i XXVIII,кн.II/73.

136) Levin, "Достоевский, "подпольный парадоксалист" и Лермонтов", 143.

137) Så kan man diskutere, om Raskol'nikov overhovedet er en romantisk figur. Afhandlingen opfattelse er, at det er han ikke umiddelbart. Der er intet i *Преступление и наказание*'s tekst, som entydigt gør ham til romantiker eller forbinder ham med romantikken. Men de stridende hovedelementer i hans bevidsthed er - blot sammensat på en anden måde - de samme: sympatien og negativiteten; og negativiteten, som er det træk, der bestemmer hans fællesskab med Svidrigajlov, har hos Svidrigajlov sin rod i romantikken. Her må man erindre, at Svidrigajlov tilhører Pečorins generation (begge må antages at være født 1810-15, hvis man går ud fra at romanernes nutid svarer omtrent til deres udgivelsestidspunkt, hvad der afgjort er tilfældet med *Преступление и наказание*), mens Raskol'nikov tilhører en senere generation. Problemet er altså det samme, men det lader sig i Raskol'nikovs tilfælde ikke længere *uden videre* i teksten erkende som romantisk.

Det er interessant, at den samme udvikling - af vom Hofe benævnt "Enthistorisering" - kan iagttages hos Kierkegaard. I disputatsen om ironien er der - efter Sokrates - hele tiden tale om romantikken. I *Enten-Eller* om det æstetiske, men man ser klart, at det er romantikeren og hans problem, der tales om. I det senere pseudonyme forfatterskab reduceres det romantiske til at være en mindre betydende underafdeling af det æstetiske, mens problemets struktur konstant bevares intakt.

Under behandlingen af *Преступление и наказание* vender vi - på baggrund af et større materiale - tilbage til dette spørgsmål om afhistoriseringen og almengørelsen af romantikerens problem hos Dostoevskij og Kierkegaard.

Der findes dog standpunkter, som opfatter Raskol'nikov som en slags romantiker, fx Hoffmeister, som netop har talt om *Герой нашего времени* og så fortsætter: "Damit ist Byrons Einfluß auf die russische Literatur keineswegs völlig versiegt. Es möge genügen, hier noch auf ein hervorragendes Beispiel des späteren 19. Jahrhunderts hinzuweisen, nämlich Dostojewskis Raskolnikow in *Schuld und Sühne* (1866), einen Protagonisten, der zumindest auf indirektem Wege - über D's Lektüre von Stendhals und Balzacs Romanen - ein byroneskes Ansehen erhält. Raskolnikow ist der Mörder aus Edelmüt, der Geld braucht, damit er sich selbst, seiner Familie und später der Menschheit helfen kann. Durch sein Verbrechen tritt er außerhalb der moralischen Konventionen und nimmt das Gesetz in die eigene Hand - wie Napoleon oder der Byronische Heldentyp. Er wollte ein mitleidloser amoralischer Übermensch werden, der allen gesellschaftlichen Einschränkungen Trotz bietet, doch sein Gewissen peinigt ihn so sehr, daß er schließlich seine Schuld bekennt." (Hoffmeister, 90).

lem negativiteten og det etiske med Raskol'nikovs drab på Den Anden; sympatiens kamp mod og sejr over negativiteten realiseres så på denne baggrund.

Set i forhold til *Герой нашего времени* og *Записки из подполья* er Raskol'nikov således en slags hybrid. Figuren er sammensat af samme elementer som Pečorin og "подпольный" og er for så vidt deres forlængelse. Men den *måde* elementerne er sat sammen på og det *mål*, som skal nås med denne ombygning, bygger ikke på Pečorin og "подпольный", men derimod på de erfaringer, som hos Lermontov udkrystalliseredes i negationerne af Pečorin og på den tilsvarende registrering af "подпольный"s fallit, den fortsatte uforløste afhængighed af Den Anden og de spirer til en udvej (Liza), som i *Записки из подполья* trods alt har taget en mere bestemt form end i *Герой нашего времени*.

3. Преступление и наказание og Идиот.

3.1 Indledning.

Преступление и наказание lader sig sammenligne med både *Sygdommen til Døden* og ""Skyldig?" - "Ikke-Skyldig?" (fra *Stadier paa Livets Vei*). I forhold til begge sammenligninger gælder dog forbehold. Problemet består i, at løsningen i *Преступление и наказание* bygger på, at en forening af det etiske og det religiøse er mulig, at der altså består et uproblematisk sammenfald af det humane og den religiøse transcendens. Med *Идиот* blev det klart for Dostoevskij, at noget sådant ikke er tilfældet. Løsningen i *Преступление и наказание* hvilede altså på en falsk forudsætning. I det pseudonyme forfatterskabs stadieforløb spiller ""Skyldig?" - "Ikke-Skyldig?" den rolle at være etik-kritisk og at pege på den religiøse løsning, syndsforladelsen. En sammenligning af *Преступление и наказание* og *Идиот* med ""Skyldig?" - "Ikke-Skyldig?" giver som resultat, at vi får fremdraget grundlaget for og substansen i løsningen i *Преступление и наказание* og dernæst årsagen til samme løsnings sammenbrud i *Идиот*. Forbeholdet, som må gøres gældende overfor denne sammenligning, er, at den hverken er loyal overfor Dostoevskijs intention i *Преступление и наказание* eller overfor romanen som et af *Идиот* uafhængigt værk.

Sammenligningen af *Преступление и наказание* med *Sygdommen til Døden* yder Dostoevskijs bestræbelse større retfærdighed. *Sygdommen til Døden* tilhører det kristne forfatterskab og her er kritikken af det etiske en overstået etape og mestendels fraværende. Det giver os mulighed for at følge den religiøse del af Dostoevskijs løsning i *Преступление и наказание* helt til dørs. Forbeholdet for sammenligningen er naturligvis, at den overser det problematiske aspekt: nemlig sammenkoblingen af det etiske og det religiøse. Efter allehånde overvejelser har jeg valgt i første række at udvikle den sammenligning (nemlig af *Преступление и наказание* med *Sygdommen til Døden*), som yder Dostoevskijs intention og det isolerede værk den største kredit, for derefter (hvad der følger udviklingen hos Dostoevskij) at opdage, at hele det udestående er tabt.

Afhandlingens læser vil kunne indvende, at denne komplicerede manøvre er et forsøg på at give kunstigt åndedræt til en dødfødt sammenligning af Dostoevskij og Kierkegaard. Sagen er imidlertid - som det forhåbentlig bliver klart -, at ved sidste side af *Идиот* er vi fremme ved samme konklusion *hvad angår det etiske* som i ""Skyldig?" - "Ikke-Skyldig?". Set under ét svarer *Преступление и наказание* og *Идиот* til forløbet hos Kierkegaard, hvor det pseudonyme forfatterskab er konstrueret til på pædagogisk vis at føre læseren et skridt frem ad gangen. Kierkegaard har tydeligvis under hele forløbet været bevidst om hvilke skridt, der derefter skulle tages.¹³⁸ Det gælder i mindre grad for Dostoevskij. I *Преступление и наказание* er der på en gang taget så mange skridt fremad, at det blev nødvendigt at blæse retræte i *Идиот*. Det væsentlige er imidlertid, at både fremstødet og tilbagemødet eller - om man vil - Dostoevskijs forivrelse eller hans zigzag - foregår i samme landskab som bevægelserne i det pseudonyme forfatterskab, indenfor de samme rammer. Og tilmed er det måske sådan, at det netop er, når man ser Dostoevskijs bevægelser frem og tilbage som bevægelser mellem koordinater i det pseudonyme landskab, at de først for alvor bliver forståelige.

Den virkelige forskel mellem Kierkegaard og Dostoevskij opstod først, da Dostoevskij med *Братья Карамазовы* fandt en helt anden løsning til erstatning for Raskol'-

138) Jf. den store note i 1.23 om det religiøses status i Enten-Eller.

nikovs. Den nye løsning svarer ikke til noget hos Kierkegaard; den går udenfor rammerne af Kierkegaards forfatterskab. Men selv i denne situation er der et fællestræk. Kierkegaards og Dostoevskijs svar er diametralt modsatte svar på et og samme spørgsmål. Og det kan belyses ved at sammenholde *Братья Карамазовы* med udvalgte, væsentlige punkter fra *Sygdommen til Døden*.

3.2 Преступление и наказание. - En sammenligning med *Sygdommen til Døden*.

3.21 Indledning.

I den foregående sammenligning er det søgt vist, at der består lighed på flere planer, såvel i værkernes udtryk som i de bagvedliggende problemer. Sammenligningen af *Преступление и наказание* og *Sygdommen til døden* bestræber sig på at eftervise de fælles tilgrundliggende problemer og store ligheder, hvad angår løsningen. Udtrykket lader sig derimod ikke sammenligne: På den ene side har vi *Sygdommen til Døden*, som i sit sproglige udtryk er nærmest filosofisk-teologisk,¹³⁹ og i hvert fald ganske ulitterær, hvad undertitlen *christelig psykologisk Udvikling til Opbyggelse og Opvækkelse* jo også lader forstå. På den anden side har vi den store roman *Преступление и наказание*. Sammenligningen udføres som et forsøg på at vise, at romanen lader sig anvende som eksistentiel eksemplifikation af problemstillingen i *Sygdommen til Døden*. Historien om Raskol'nikov udfylder den form, som formuleres i *Sygdommen til Døden*. Man kan også sige, at *Sygdommen til Døden* er anvendt som analyseinstrument overfor romanen, når blot man husker at analyseinstrumentets egnethed overfor netop *Преступление и наказание* i sidste ende består i et tilgrundliggende slægtskab.

Sin definition af Selvet i dets afhængighed har Anti-Climacus givet i de mindst lige så dunkle som berømte indledende afsnit af *Sygdommen til Døden*: "Mennesket er Aand. Men hvad er Aand? Aand er Selvet. Men hvad er Selvet? Selvet er et Forhold, der forholder sig til sig selv, eller er det i Forholdet, at Forholdet forholder sig til sig selv; Selvet er ikke Forholdet, men at Forholdet forholder sig til sig selv. Mennesket er en Synthese af Uendelighed og Endelighed, af det Timelige og det Evige, af Frihed og Nødvendighed, kort en Synthese. En Synthese er et Forhold mellem To. <..>

Et saadant Forhold, der forholder sig til sig selv, et Selv, maa enten have sat sig selv, eller være sat ved et Andet."¹⁴⁰ Fortvivlelse er et resultat af ubalance i dette system af synteser.

Raskol'nikovs udvikling lader sig beskrive med Anti-Climacus' model, idet man i romanen finder: frihed og nødvendighed, timeligheden og det evige¹⁴¹ og spændingen

139) *Sygdommen til Døden* er skrevet af pseudonymen Anti-Climacus, og befinder sig udenfor det, man normalt opfatter som det pseudonyme forfatterskab. Anti-Climacus' form er nærmest beslægtet med de "abstrakte pseudonymer" (*Begrebet Angst, Filosofiske Smuler*), som formulerer sig i et teoretisk sprog, præget af filosofisk, psykologisk, teologisk osv. terminologi om eksistensen og dens problemer, mens de konkrete pseudonymer (*Enten-Eller, Gjentagelsen, Frygt og Bæven, Stadier paa Livets Vei*) skal forestille at eksistere. De to linier føres sammen i *Afsluttende uvidenskabelig Efterskrift*. Skønt *Sygdommen til Døden* svarer til Kierkegaards anskuelser, mente han ikke, at hans personlighed svarede til den og den udkom så pseudonymt. Pseudonymitetsproblemet er altså her et andet end i "det pseudonyme forfatterskab": "'Der er noget, som er lavere (det Æsthetiske), det er pseudonymt, og Noget som er højere, det er ogsaa pseudonymt, fordi min Personlighed ikke svarer dertil..." (Papirer X¹ A 510)" (SK, XV/184-kommentaren). Se også Koch, *Kierkegaard og "Det interessante"*, 23.

140) SK, XV/73.

141) Syntesen timelighed og evighed i *Преступление и наказание* vil først blive berørt og kun ganske kort i afsnit 3.3.

imellem dem. Videre finder man, at selvets afhængighed og fænomener som fortvivlelse, tro og synd indgår på samme vis.

Analysen af romanen er organiseret efter elementerne i modellen, som så element for element følges hos Raskol'nikov og hans tvillingbror Svidrigajlov. Helst havde jeg fulgt udviklingen i romanen, men det har vist sig at kræve, at der skal tages hul på næsten alle elementerne på en gang, som så skal følges parallelt for flere figurer og det er ganske uoverskueligt.

Anti-Climacus' definition er så præget af tysk tradition og formuleret i kategoriale, almene vendinger, at den ikke på forsvarlig vis kan inddrages direkte i analysen. Der kræves en fortolkning. Problemet i forhold til afhandlingen drejer sig mest om, hvad man egentlig skal forstå ved "nødvendighed". Dette spørgsmål vil blive taget op i det relevante afsnit. Flere af begreberne er nye i forhold til den foregående fremstilling. For forbindelsen bagud vil der blive redegjort i de relevante afsnit.

3.22 Fortvivlelsen og dens symptomer.

I indledningsteksten "Indgang" opdager vi, at titlen på *Sygdommen til Døden* spiller på Johannesevangeliets beretning om opvækkelsen af Lazarus. Men titlen er ikke et citat, for den sygdom Lazarus led af var netop *ikke* til døden: "'Denne Sygdom er ikke til Døden" (Joh. XI,4). Og dog døde jo Lazarus; da Disciplene misforstode, hvad Kristus senere tilføjede "Lazarus, vor Ven er sovet ind; men jeg gaaer hen for at opvække ham af Søvn" (XI,11), sagde Han dem reent ud "Lazarus er død" (XI,14). Altsaa Lazarus er død, og dog var denne Sygdom ikke til Døden."¹⁴² Anti-Climacus bemærker¹⁴³ skarpsindigt, at selve opvækkelse fra de døde ikke hjælper Lazarus meget, for han dør jo blot senere. Nej, pointen består ikke i den midlertidige redning fra den fysiske død, men i det forhold at døden på grund af Kristi eksistens ikke er et punktum efter hvilket, der ingenting er, men derimod porten til det evige liv: "Nei, ikke fordi Lazarus blev opvakt fra de Døde, ikke derfor kan man sige, at denne Sygdom ikke er til Døden; men fordi Han er til, derfor er denne Sygdom ikke til Døden. Thi menneskelig talt er Døden det Sidste af Alt, og menneskelig talt er der kun Haab saalænge der er Liv. Men christelig forstaaet er Døden ingenlunde det Sidste af Alt, ogsaa den kun en lille Begivenhed indenfor hvad der er Alt, et evigt Liv; og christelig forstaaet er der i Døden uendelig meget mere Haab end der blot menneskelig talt er naar der ikke blot er Liv, men dette Liv i fuldeste Sundhed og Kraft."¹⁴⁴ Lazarus' "sygdom" var ikke til døden, den tjente til at vidne om eksistensen af Guds søn: "han var død, og dog er denne Sygdom ikke til Døden. Vi vide nu vel, at Christus tænkte paa det Under, der skulde lade de Medlevende, "forsaavidt de kunde troe, see Guds Herlighed" (XI,40), det Under, ved hvilket Han opvakte Lazarus fra de Døde, saa "denne Sygdom" ikke blot ikke var til Døden, men som Christus forudsagde "til Guds Ære, at Guds Søn skal æres ved den" (XI,4)".¹⁴⁵

Mens altså "alt Jordisk og Verdsligt, Døden iberegnet"¹⁴⁶ nu ikke længere spiller nogen særlig rolle, "saa har Christendommen igjen opdaget en Elendighed, hvilken

142) SK,XV/69.

143) SK,XV,69.

144) SK,XV,69-70.

145) SK,XV/69.

146) SK,XV,70.

Mennesket som saadan ikke veed er til; denne elendighed er Sygdommen til Døden."¹⁴⁷ Hvad der så *er* sygdommen til døden for den kristne fremgår i og for sig ikke af "Indgang", det fremgår heller ikke af Johannes 11, men er genstand for Anti-Climacus' opmærksomhed i resten af skriftet; det siges imidlertid, at for "det naturlige Menneske"¹⁴⁸ (som ikke kender Kristus) er Døden det forfærdeligste, det sidste punktum. For den kristne må tilsvarende det, som er endnu værre, som er "i Sandhed det Forfærdelige",¹⁴⁹ sygdommen til døden, set fra et rent logisk synspunkt være den evige fortabelse som modsætning til det evige liv. Men det fremgår som sagt hverken af "Indgang" eller af Johannes 11.

Bogen om sygdommen til døden er da heller ikke en bog om den hinsidige fortabelse, men om en dennesidig fortabelse: "Muligheden af denne Sygdom er Menneskets Fortrin for Dyret; at være opmærksom paa denne Sygdom er den Christnes Fortrin for det naturlige Menneske; at være helbredet for denne Sygdom den Christnes Salighed. Altsaa det er et uendeligt Fortrin at kunne fortvivle; og dog er det ikke blot den største Ulykke og Elendighed at være det, nei det er Fortabelse."¹⁵⁰ Det er altså fortvivlelse, som er sygdommen til døden. Som fortabelsen henviser til noget dennesidigt, så refererer den megen tale om døden til en tilstand af død *i levende live*, til en form for "levende død": "I denne sidste Betydning <"den Haabløshed end ikke at kunne døe"> er da Fortvivlelse Sygdommen til Døden, denne kvalfulde Modsigelse, denne Sygdom i Selvet, evig at døe, at døe og dog ikke at døe, at døe Døden. Thi at døe, betyder at det er forbi, men at døe Døden betyder at opleve det at døe; og lader dette sig eet eneste Øieblik opleve, saa er det dermed for evig at opleve det. Skulde et Menneske døe af Fortvivlelse, som man dør af en Sygdom, saa maatte det Evige i ham, Selvet, kunne døe i samme Forstand som Legemet dør af Sygdommen. Men dette er en Umulighed; *Fortvivlelsens Døen omsætter sig bestandigt i en Leven*. Den fortvivlede kan ikke døe;"¹⁵¹ Eller et andet sted: "Den Fortvivlede er dødssyg. Det er i en ganske anden Forstand end det gjælder om nogen Sygdom, de ædleste Dele, Sygdommen har angrebet; og dog kan han ikke døe. Døden er ikke Sygdommens Sidste, men Døden er i eet væk det Sidste. At frelses fra denne Sygdom ved Døden er en Umulighed, thi Sygdommen og dens Qval - og Døden er just ikke at kunne døe."¹⁵²

Men Kristus findes og han er "Opstandelsen og Livet for hver Den, som troer paa Ham!"¹⁵³ Troen frelser fra fortabelse og "levende død". Denne Anti-Climacus' ide bygger på Johannes 11,25-26 (som Anti-Climacus ikke citerer i "Indgang"): "Jesus sagde til hende <Martha>: "Jeg er opstandelsen og livet; den, der tror på mig, skal leve, om han end dør. Og enhver, som lever og tror på mig, skal aldrig i evighed dø." Troen på Kristus er det eneste probate middel mod den dødelige fortvivlelse.

Alt dette finder man ganske tilsvarende i *Преступление и наказание* hos Raskol'nikov.

Raskol'nikov bliver syg efter drabene og hans tilstand beskrives metaforisk som hans levende død. Han føler sig allerede på et tidspunkt *før* drabet - da det forekommer ham uafvendeligt - som en dødsdømt: "Он вошел к себе, как приговоренный к

147) SK,XV/70.

148) SK,XV,70.

149) SK,XV/70.

150) SK,XV/74.

151) SK,XV/77.

152) SK,XV/80.

153) SK,XV/69.

смерти" (VI/52). Pantelånersken slår han ihjel med nakken af en økse: æggen vender mod ham selv (VI/63) og i overensstemmelse hermed siger han senere til Sonja: "Я себя убил, а не старушонку!" (VI/322). Raskol'nikovs værelse minder hans mor om en kiste (гроб) og Raskol'nikov selv giver hende ret (VI/178). Lidt senere forbinder teksten den døde Marmeladovs kiste med Raskol'nikovs værelse som kiste.¹⁵⁴ Raskol'nikov mister undertiden fornemmelsen for tid og rum, han kan ikke skille dage fra hinanden, har ikke styr på om visse begivenheder virkelig har fundet sted eller om han blot forestiller sig det. Fortælleren bemærker i den anledning, at Raskol'nikov var i en tilstand af apati "<..>, похожая на болезненно-равнодушное состояние иных умирающих." (VI/335). I en bestemt situation beskrives hans øjne som "помертвевшие" (VI/209).

Sonja læser Johannes 11,1-45¹⁵⁵ for Raskol'nikov. Før denne episode er der kun én henvisning til opvækkelsen:¹⁵⁶ Porfirij driver med sine spørgsmål Raskol'nikov til i modstrid med sandheden at sige, at han i bogstavelig forstand tror på den mirakuløse opvækkelse af Lazarus. På dette sted indføres opvækkelsen af Lazarus altså som noget, der har en - ganske vist noget uklar - betydning i forhold til Raskol'nikovs teori og til hans forbrydelse. Episoden synes at være den eneste forudgående, tekstligt håndgribelige, motivering for Raskol'nikovs forlangende: " - Где тут про Лазаря? - спросил он вдруг." (VI/249).

Sonja begynder læsningen noget beklemt, men hen ad vejen får den karakter af trosbekendelse: ""(<..>, Соня раздельно и с силою прочла, точно сама во все-услышание исповедовала:) Так, господи! Я верую, что ты Христос, сын божий,

154) På russisk anvendes ordet гроб kun om en kiste til en afdød (ikke fx som dragkiste e.l.) og derfor er der ingen tvivl om ordets forbindelse med "død". At moderens påstand gentages og udvides med konteksten omkring den døde Marmeladovs kiste forstærker blot følelsen af, at Raskol'nikovs værelse er et "rum" for hans levende død: " - Гроб ведь простой будет-с... и всё будет просто, так что недорого... мы давеча с Катериной Ивановной всё рассчитали, так что и останется, чтобы помянуть <..>. - Понимаю, понимаю... конечно... Что это вы мою комнату разглядываете? Вот маменька говорит тоже, что на гроб похожа." (VI/183).

155) Vers 43 er det sidste, som direkte citeres i Anti-Climacus' "Indgang".

156) Overfor Porfirij forklarer Raskol'nikov i en lang monolog (VI/199-201) hovedtanken i sin teori om de almindelige og de ualmindelige. Han antager, at konflikten ("la guerre éternelle" (VI/201)) mellem disse grupper vil vare lige frem til "Det ny Jerusalem". Betydningen af dette udtryk er ambivalent. Dels er det traditionelt et udtryk for paradis på jord (Johannes Åbenbaring, 21), dels havde det i Dostoevskijs samtid en rent verdslig, utopisk betydning som betegnelse for det fremtidige lykkesamfund (Belov, 156-157). Raskol'nikov anvender næppe udtrykket i dets strengt religiøse betydning og stedet kan så bruges til dokumentation af, at endemålet med hans morderiske virksomhed kunne være at få etableret lykkesamfundet. Porfirij hager sig fast i Raskol'nikovs ord: " - Так вы все-таки верите же в Новый Иерусалим? - Верую, - твердо отвечал Раскольников; говоря это и в продолжение всей длинной тирады своей, он смотрел в землю, выбрав себе точку на ковре. - И-и-и в бога веруете? Извините, что так любопытствую. - Верую, - повторил Раскольников, поднимая глаза на Порфирия. - И-и в воскресение Лазаря веруете? - Ве-верую. Зачем вам всё это? - Буквально веруете? - Буквально." (VI/201) Mens man måske kan godtage, at Raskol'nikov tror på oprettelsen af et lykkesamfund i en eller anden fjern fremtid, falder det vanskeligt at antage, at Raskol'nikov faktisk i bogstavelig forstand tror på den mirakuløse opvækkelse af Lazarus. Samtalen mellem Raskol'nikov og Porfirij er jo i det hele taget ikke ganske oprigtig. Porfirijs motiv til spørgsmålene kan være at finde ud af, hvad der i sidste ende driver Raskol'nikov. Det tøvende svar på spørgsmålet om Lazarus kan næppe virke overbevisende på Porfirij, som på dette tidspunkt allerede har dannet sig en mening om Raskol'nikov (jf. VI/345).

грядущий в мир."¹⁵⁷ I modsætning til Raskol'nikov så tror Sonja - i allerbogstaveligste forstand - på den Jesus Kristus, som opvækkede Lazarus fra de døde. Sonja håber, at miraklet, som bragte mange af de dengang tilstedeværende til tro, også vil bringe Raskol'nikov til tro.¹⁵⁸ Under læsningen ser Sonja således på Raskol'nikov som på en af de ikke-troende ved Lazarus' grav. Raskol'nikovs interesse under oplæsningen er fængslet af Sonja; han bemærker hendes tro og at den har stor betydning for hende.

Men historien om opvækkelsen af Lazarus har en væsentligere funktion i romanen: Allerede før oplæsningen er Raskol'nikovs levende død en fast etableret metafor, som i sig selv udgør en potentiel analogi til Lazarus' død. Under selve oplæsningen etableres en spinkel forbindelse mellem Raskol'nikov og Lazarus; oplæsningen foregår 4 dage efter at Raskol'nikov eksekverede dødsdommen over sig selv og Lazarus bliver opvakt 4 dage efter sin død: "'Сестра умершего Марфа говорит ему: господи! уже смердит: ибо четыре дни, как он во гробе". Она энергично ударила на слово: четыре." (VI/251). I den umiddelbare kontekst synes Sonjas fremhævnings af *fire* at have den betydning, at hun understreger det mirakuløse ved opvækkelsen af et lig, som allerede er begyndt at gå i forrådnelse. Men at fortælleren henvender opmærksomheden på dette forhold og tilmed gentager det udhævede *четыре* har snarere betydning for den overordnede forståelse af analogien mellem Raskol'nikovs "død" og Lazarus'.

I slutningen af epilogen opvækkes Raskol'nikov fra sin levende død til nyt liv¹⁵⁹ og teksten lægger afgjort op til, at opvækkelsen af Raskol'nikov foregår med opvækkelsen af Lazarus som forlæg. Nogen tid forinden har Raskol'nikov bedt Sonja om *Det nye Testamente*: "Эта книга принадлежала ей, была та самая, из которой она читала ему о воскресении Лазаря." (VI/422). Desuden er der referencer til "opstandelse" og "(nyt) liv" (jf. "Jeg er opstandelsen og livet").¹⁶⁰

Både Anti-Climacus og Dostoevskij anvender teksten om Lazarus' fysiske død symbolsk, nemlig om en tilstand i fortvivlelse. Og i begge tilfælde er det troen på Kri-

157) VI/250; Ordene efter kolon er Marthas svar til Jesus (Johannes 11,27).

158) "При последнем стихе <dvs. 37>: "не мог ли сей, отверзший очи слепому..." - она, понизив голос, горячо и страстно передала сомнение, укор и хулу неверующих, слепых иудеев, которые сейчас, через минуту, как громом пораженные, падут, зарыдают и уверуют... "И он, он - тоже ослепленный и неверующий, - он тоже сейчас услышит, он тоже уверует, да, да! сейчас же, теперь же", - мечталось ей, и она дрожала от радостного ожидания." (VI/251).

159) Processen kan også anskues som en genfødsel: I epilogen møder vi Raskol'nikov 1½ år (altså 18 måneder) efter forbrydelsen. Ca 9 måneder efter forbrydelsen dør Raskolnikovs mor; hun dør, fordi hun ikke kan leve med hans forbrydelse (epilogen/I); hun er hans 3. dødsoffer. Han har med forbrydelsen avlet den elskede mors død. Tilsvarende går der så 9 måneder fra moderens død til Sonjas nedkomst med en genfødt Raskol'nikov. Hans omvendelse synes altså undfanget ved moderens død. (Jf. Jackson,2,note 4).

Jf. også: "What has happened here, of course, is that Raskolnikov has undergone a conversion experience, and even in its small details it is strikingly similar to the source of this and many another example of the *topos*, the famous scene in the garden at the end of Chapter VIII in Augustine's *Confessions*: tears, distant voices, being thrown onto the ground, and inability to speak, this last trait especially significant in the conversion experience because it dramatizes the condition of infancy (*in-fari*, *infans*, he who does not speak) that is part and parcel of the rebirth that conversion symbolically makes possible." (Holquist, 94).

Jf. også noten om Gudsmoder-ikonen i afsnit 3.232.

De to metaforer modsiger ikke hinanden, men trækker på samme hammel: både opstandelsen og genfødslen er til nyt liv. Det er både påske og forår.

160) Fx: "Они оба были бледны и худы; но в этих больных и бледных лицах уже сияла заря обновленного будущего, полного воскресения в новую жизнь. Их воскресила любовь, <..> .

Но он воскрес, и он знал это, <..> " (VI/421).

stus, som frelser fra fortvivlelsen. Det vender vi tilbage til nedenfor i dette afsnit. I begge tilfælde er det umuligt for et menneske selv at arbejde sig ud af fortvivlelsen. Troen er i sidste ende en nådegave.

Svidrigajlov er et eksempel på, at jeget ikke kan frelse sig selv. At også Svidrigajlov befinder sig i en tilstand af fortvivlelse lader sig dårligt dokumentere med henvisning til hans symptomer. Som regel har Svidrigajlov et eller flere projekter igang - og han mister ikke håbet. Kun et enkelt øjeblik bliver fortvivlelsen manifest.

Svidrigajlov siger selv, at han keder sig (VI/217), og at han kedede sig på Marfa Petrovnas gods (VI/218) og før den tid (VI/217). Vejen ud af denne kedsomhed er hverken rejser eller sprut - at rejse er kedeligt og han kan ikke tåle vin (VI/218). Tilbage står udelukkende at håbe på anatomien.¹⁶¹ Raskolnikov forstår ikke meningen med disse dunkle ord. Det bliver klarere i sjette del, kap. 3, hvor Svidrigajlov taler om "разврат", som en beskæftigelse, der ikke er underlagt fantasien, men baseret på en konstant, nemlig naturen. Pointen er imidlertid, at man i denne beskæftigelse bestandig må overskride grænser - vel for at det ikke skal blive kedeligt. Fandtes denne beskæftigelse ikke, kunne man lige så godt skyde sig.¹⁶² Hvad Svidrigajlov ikke kan sige i samtalen med Raskol'nikov er, at han håber på Dunja. Med Dunjas afvisning brister dette håb definitivt og fortvivlelsen bryder et øjeblik manifest frem: "Странная улыбка искривила его лицо, жалкая, печальная, слабая улыбка, улыбка отчаяния." (VI/383). Herfra er der så, logisk set, 3 udveje: Finde sig til rette i en permanent manifest fortvivlelse, at komme til tro (dvs. Raskol'nikovs vej) eller ved egen kraft at restaurere det gamle selv, som blev rystet ved Dunjas afvisning. Svidrigajlov vælger den sidste variant, som viser sig at være den gådefulde "вож", han tidligere har hentydet til. Da hans "вож" ikke er fortvivlelse, vil den ikke blive behandlet her og det er indlysende, at Svidrigajlov i modsætning til Raskol'nikov ikke kommer til tro. Derimod skal vi her se på modsætningen mellem Svidrigajlov og én som har fundet sig til rette med fortvivlelsen: den lille brandmand. I teksten kaldes han Achilleus efter sin brandhjelm. Achilleus optræder i *Odysseens* XI. sang.¹⁶³

Odysseus tiltaler Achilleus som de dødes fyrste, men helten jamrer:

"Heller jeg ville som træ på markerne slide for dagløn,
hyret af trængende mand, som kun det nødvendigeste ejer,
end over samtlige døde befale som øverste herre".¹⁶⁴

161) "На одну только анатомию теперь и надеюсь, ей-богу!" (VI/217).

162) "Скажите, для чего я буду себя сдерживать? Зачем же бросать женщин, коли я хоть до них охотник? По крайней мере, занятие. - Так вы здесь только на разврат один и надеетесь? - Ну так что же, ну и на разврат! Дался им разврат. Да люблю, по крайней мере, прямой вопрос. В этом разврате, по крайней мере, есть нечто постоянное, основанное даже на природе и не подверженное фантазии, нечто всегдашним разожженным угольком в крови пребывающее, вечно поджигающее, которое и долго еще, и с годами, может быть, не так скоро заляешь. Согласитесь сами, разве не занятие в своем роде? - Чему же тут радоваться? Это болезнь, и опасная. - А, вот вы куда! Я согласен, что это болезнь, как и всё переходящее через меру, - а тут непременно придется перейти через меру, <...>. Не будь этого, ведь этак застрелиться, пожалуй, пришлось бы. Я согласен, что порядочный человек обязан скучать, но ведь, однако ж..." (VI/361-362).

163) Som bekendt optræder Achilleus også (og hovedsagelig) i *Iliaden*. Når vi har valgt Achilleus fra *Odysseens*, har det sine grunde, som vil blive klare i forbindelse med gennemgangen af Svidrigajlovs evighedsprojekt (afsnit 3.243).

164) *Odysseens*, XI, 489-491.

Denne holdning til livet - fremfor døden at foretrække en udødelighed i fuldstændig fornedrelse - gentages af den lille brandmand, som tilsyneladende har affundet sig med sin skæbne som Den Evige Jøde.¹⁶⁵ Den Evige Jøde nægtede ifølge legenden Jesus et hvil på vejen til Golgatha. Til straf gav Jesus ham udødelighed og i al evighed skal han friste den kummerlige tilværelse, som er blevet jøderne til del; at brandvagten har affundet sig med sin fornedrelse, lyser ud af ham: For ham er det aldrig hverken tiden eller stedet. Både Achilleus og Den Evige Jøde har givet op. For Svidrigajlov, som hverken har givet op eller forkastet sit ideal, er en sådan tilværelse ikke noget tiltrækkende perspektiv. Men det er derimod, som vi skal se, en kugle for panden. Svidrigajlov vil videre.

Det "evighedsprojekt", som vi senere skal se Svidrigajlov realisere med sin "вожж", kan også - uden at det er et kardinalpunkt for afhandlingen - forstås som en slags levende død, svarende til Raskol'nikovs. Achilleus/Den evige Jøde accepterer den slette uendelighed, men Svidrigajlov afviser den. For Svidrigajlov ville det have været en tilværelse, hvis indhold efter alt at dømme ville bestå af endeløse rækker af nye purunge piger, men vel at mærke uden at han længere ville kunne finde på noget nyt "grænseoverskridende" - og ikke engang "anatomien" vil altså være til rådighed som kedsomhedsfordrivende middel. Med sin "вожж" sætter Svidrigajlov kursen mod nye horisonter. Fortælleren kan derfor ikke - bortset fra et øjeblik efter Dunjas afslag - ty til at beskrive Svidrigajlov, som om han skulle være sig fortvivlelsen *bevidst* eller have en følelse af at være død i levende live som Raskol'nikov. I forhold til Anti-Climacus rummer dette intet problem, for han mener, at alle er fortvivlede, blot er ikke alle klar over, at de er det: "det <..> er <just> en Form af Fortvivlelse det ikke at være det, det ikke at være sig bevidst, at man er det."¹⁶⁶ Fortvivlelsen findes altså hos alle, latent eller mere eller mindre manifest. En latent fortvivlelse kan manifestere sig, når mennesket står i en håbløs situation som Svidrigajlov efter det definitive brud med Dunja, hvor det er klart for ham, at han ikke kan leve videre som før, en situation, som ikke kun stiller spørgsmålstejn ved, men umuliggør hans opfattelse af sig selv, af verden og af hans placering i den.¹⁶⁷

Det er afgørende for afhandlingen at accentuere *forskellen* på Raskol'nikovs og Svidrigajlovs levende død. Forskellen består groft sagt i, at Svidrigajlovs fortvivlelse kun er latent; med sine projekter holder han vedvarende det øjeblik hen, hvor han måtte "blive sig bevidst som ånd",¹⁶⁸ han er sig - med den tidligere anvendte terminologi - fremdeles nærværende i håbet. Derimod bringer Raskol'nikov sig med drabet i en situation, hvor der for et menneske med hans personlighed ingen mulighed er for at undslippe fortvivlelsen.

Før *Преступление и наказание* er fortvivlelsen i afhandlingen - med udgangspunkt i *Enten-Ellers* "Den Ulykkeligste" - blevet behandlet som "ulykkelig bevidsthed". At det i substansen er det samme som fortvivlelse, vender vi tilbage til. På symbolpla-

165) Jf. Steinberg, 104-105.

166) SK, XV/82.

167) "<..> de fleste Mennesker leve uden ret at blive sig bevidste at være bestemte som Aand - og deraf al den saakaldte Tryghed, Tilfredshed med Livet o.s.v., o.s.v., hvad just er Fortvivlelse. De, der derimod sige sig at være fortvivlede, ere ordentligviis enten Dem, der have en saa meget dybere Natur, at de maae blive sig bevidste som Aand, eller Dem hvem tunge Begivenheder og forfærdelige Afgjørelser have hjulpet hen til at blive sig bevidste som Aand - det er enten Dem eller Dem; thi saare sjelden er vistnok Den, der i Sandhed ikke er fortvivlet." (SK, XV/85).

168) SK, XV/85. Se foregående note.

net er der en afgørende forskel, som stammer fra de forskellige perspektiver: *Sygdommen til Døden* er et religiøst værk, mens "Den Ulykkeligste" (som et æstetisk skrift indenfor rammerne af *Enten-Eller*) har sin yderste, næppe synlige horisont i det "kun" etiske.

Ligheden på det symbolske plan består igen i anvendelsen af en liv-og-død-symbolik. "Den Ulykkeligste" indledes således: "Der skal som bekendt etsteds i England være en Grav, der ikke udmærker sig ved et pragtfuldt Monument eller en veemodig Omgivelse, men ved en lille Indskrift - "den Ulykkeligste". Man skal have aabnet Graven, men intet Spor fundet af et Liig."¹⁶⁹ Et spørgsmål rejser sig herefter naturligt: "Og see Graven var tom. Er han maaskee staaet op igjen, <..>".¹⁷⁰

Forskellen består så i, at der *netop ikke* er tale om Kristi (tomme) grav, *tværtimod*: "Skulle han ikke være funden, da lader os, kjære symparanechrōmenoi,¹⁷¹ som Korsriddere tiltræde en Vandring, ikke til hiin hellige Grav i det lykkelige Østen, men til hiin sørgelige Grav i det ulykkelige Vesten. Ved hiin tomme Grav ville vi søge ham, den Ulykkeligste, visse paa at finde ham, thi som de Troendes Længsel stunder til den hellige Grav, saaledes drages de Ulykkelige mod Vesten til hiin tomme Grav, og Enhver opfyldes af den Tanke, at den er bestemt for ham."¹⁷² Når man læser "Den Ulykkeligste" umiddelbart efter *Sygdommen til Døden* får man det indtryk, at Kierkegaard allerede dengang - 6-7 år før *Sygdommen til Døden* - havde en forestilling om den virkelige elendighed, som han senere skulle beskrive og at "Den Ulykkeligste" indenfor rammerne af det æstetiske nok tager sine egne bestemmelser af den ulykkelige bevidsthed alvorligt, men at det hele - set i lyset af det religiøse, som er en lige så stor modsætning til det æstetiske som "hiin hellige Grav" er til "hiin sørgelige" - i grunden er en spøg. Således kan man indenfor det æstetiske forstå de sidste afsnit på samme måde, som æstetikerne forstår sagen (At være bundulykkelig er dog at være *noget*, og det er jo hvad både Peçorin, Svidrigajlov (разврат som "занятие в своем роде" (VI/359)) og "подпольный" hver på deres måde søger: "'Лентяй!' - да ведь это званье и название, это карьера-с. Не шутите, это так." (V/109)): "Saa lev da vel Du den Ulykkeligste! Dog, hvad siger jeg: den Ulykkeligste, den Lykkeligste burde jeg sige, thi dette er jo netop en Lykkens Gave, som Ingen kan give sig selv. See Sproget brister, og Tanken forvirres; thi hvo er vel den Lykkeligste uden den Ulykkeligste, og hvo den Ulykkeligste uden den Lykkeligste, og hvad er Livet andet end Afsindighed, og Troen end Daarskab, og Haabet end Galgenfrist, og Kjærlighed end Eddikke i Saa-ret."¹⁷³ Set fra det synspunkt, som er anlagt i *Sygdommen til Døden*, er det vanskeligt at tage den slags dialektik alvorlig.

Som kandidat til den tomme grav optræder i "Den Ulykkeligste" også Den Evige Jøde.¹⁷⁴ Hvis der fandtes en udødelighed, så ville Den evige Jøde være den ulykkeligste - for den værste ulykke er "det at leve". At Dostoevskijs Evige Jøde/Achilleus har af-fundet sig med den værste ulykke, som æstetikerne kan komme i tanker om, er med til at karakterisere Svidrigajlov, der *ikke* har givet op, som æstetiker.

I embryonal form findes også i *Зануки из поднолья* den fortvivledes død i levende live. Først taler embedsmanden til Liza vidtløftigt (V/153-154 og V/161) om hendes,

169) SK,II/201.

170) SK,II/201. Endvidere: "See, Stenen er væltet fra." (SK,II/210). Jf. Markus 16,4 eller Lukas 24,2.

171) Dvs: medafdøde. Hos Kierkegaard med græske bogstaver.

172) SK,II/202.

173) SK,II/211.

174) SK,II/202.

den prostitueredes, skæbne, som vil bestå i social deroute, sygdomme (især tuberkulose), tidlig død under nedværdigende omstændigheder og han fordyber sig især i den skandaløse begravelse, som munder ud i en forestilling om, at det vil være, som havde Liza slet ikke levet: "Засыплют поскорей мокрой синей глиной и уйдут в каба́к... Тут и конец твоей памяти на земле; к другим дети на могилу ходят, отцы, мужья, а у тебя - ни слезы, ни вздоха, ни поминания, и никто-то, никто-то, никогда в целом мире не придет к тебе; имя твое исчезнет с лица земли - так, как бы совсем тебя никогда не бывало и не рождалось! Грязь да болото, хоть стучи себе там по ночам, когда мертвецы встают, в гробовую крышу: "Пустите, добрые люди, на свет пожить! *Я жила - жизни не видала*, моя жизнь на обтирку пошла; ее в кабаке на Сенной пропили; пустите, добрые люди, еще раз на свете пожить!..." (V/161). Derefter, da embedsmanden ser sig som Lizas frelsermand, underforstås en sådan skæbne som levende død. Han siger til Liza (selvironisk om sig selv): "Воскреситель-то" (V/174) og da han omsider forstår, at hun elsker ham: "а и не догадался сам, что она пришла вовсе не для того, чтоб жалкие слова слушать, а чтоб любить меня, потому что для женщины в любви-то и заключается всё *воскресение*, всё *спасение* от какой бы то ни было гибели и всё *возрождение*, да иначе и проявиться не может, как в этом."¹⁷⁵ Så vidt "подполный". Læseren véd naturligvis, hvem det er, der har brug for den genfødsel, opstandelse og frelse, som "подполный" halvhjertet ønsker for Liza. Af teksten fremgår kun i begrænset omfang, at det er "подполный", som er død og har opvækkelse behov, og det er i tingenes orden, for så vidt som der er tale om et bekendelsesskrift; det jeg, som er på færde i *Записки из подполья* og som - i hvert fald i princippet - sætter grænsen for enhver erkendelse, er stadig fanget i den romantiske almagtsforestilling; det er først Raskol'nikov, som bringer sig i en situation, hvor han brænder igennem fortvivlelsen til genopstandelsen. Men der er trods alt et par antydninger i *Записки из подполья*: I første del finder vi fortvivlelsen, den levende død i "подполье", som altså på den måde får noget gravagtigt over sig: "Но именно вот в этом холодном, омерзительном полуотчаянии, полувере, в этом сознательном погребении самого себя заживо с горя, в подполье на сорок лет, <..>" (V/105). En anden, mere indirekte, antydning findes i anden del: Apollon, embedsmandens tjener, har til vane om aftenen at læse i sit psalter: "Но он ужасно любил читать по вечерам, тихим, ровным голосом, нараспев, *точно как по мертвом*. Любопытно, что он тем и кончил: он теперь занимается читать Псалтырь по покойникам, <..>" (V/168). Det er jo nærliggende, at denne oplysning skal give os et tip om, at embedsmanden allerede *er* "afdød". Endelig er der til slut bemærkningerne om "живая жизнь", som betegner, at "подполный" *ikke* ved, hvad Raskol'nikov forstår i slutningen af epilogen: "Да, взгляните пристальнее! Ведь мы даже не знаем, где и живое-то живет теперь и что оно такое, как называется?" (V/178).

Vi kan altså notere, at der i "symptombeskrivelsen" er sammenfald mellem fortvivlelsen, som den skildres i *Sygdommen til Døden* og Raskol'nikovs fortvivlelse som den manifesteres efter drabene. Symptombeskrivelsen har endvidere samme rødder i Johannesevangeliets beretning om Kristi mirakuløse opvækkelse af Lazarus. I "Den Ulykeligste" finder vi symbolikken, som på den mest karakteristiske måde netop ikke har med Kristus at skaffe, mens *Записки из подполья* nok har lidt af denne symbolik, men (på en måde som er særegent for netop dette værk) ikke giver den det samme forløsen-

175) V/176. Jf.: "Их воскресила любовь, <..>" (VI/421).

de perspektiv (troen), som *Преступление и наказание*, hvor Raskol'nikov opvækkes af sin fortvivlelse og selv Svidrigajlov har en udvej - eller i hvert fald mener at have det - for at undgå den lurende fortvivlelse og levende død, som ledsager ham hvor han går og står.

En ting er jo imidlertid symptombeskrivelsen. Noget andet er om også problemets kerne meningsfuldt kan siges at være den samme overalt. Et problem for fremstillingen og dens logik er her, at fortvivlelsen ifølge Kierkegaard og også hos Dostoevskij (det er jo påstanden) udspringer af uligevægt i et system af elementer (selvet). En udvikling eller forandring et sted i systemet fremkalder øjeblikkelig en ny situation for alle elementer. For at afhandlingens læser kan få et indtryk af systemets karakter og for at der overhovedet kan være nogensomhelst orden i fremstillingen, må den systematisk redegøre for elementerne; først til sidst vil så fremstå et helhedsbillede af systemet. Det problematiske (for læseligheden af fremstillingen i dens egenskab af analyse af *Преступление и наказание*) ved en sådan fremgangsmåde er den opbrydning af elementernes systemiske karakter, som ikke straks yder årsags-virkningssammenhænge retfærdighed. Fortvivlelsen er udtryk for hele systemets uligevægt. I det følgende skal vi først se på målestokkens (idealets) forhold til transcendensen. Det viser sig her, at hos Raskol'nikov er det samvittigheden (som først senere skal behandles, som det "nødvendige") som er motoren i den udvikling, som målestokken er underkastet.

3.23 Raskol'nikov og målestokkene.

3.231 Napoleon som Raskol'nikovs målestok.

Raskol'nikovs fortvivlelse bliver manifest i umiddelbar forbindelse med hans forbrydelse; forbrydelsen er det punkt, som konfronterer Raskol'nikovs teori med hans selv i et medium - virkeligheden -, der ikke bare lader sig tænke bort.

Intetsteds i romanen er det entydigt klart, hvori Raskol'nikovs motiv til forbrydelsen egentlig består. Raskol'nikov forkaster selv de fleste af de motiver, han angiver overfor Sonja. Hun føler imidlertid, at han taler sandt, da han forklarer hende, at det gælder om at turde gribe magten, at drabet så at sige var en øvelse i at turde det forbudte.

Men det er blot én side af den teori, som Raskol'nikov hylder, nemlig at menneskeheden kan opdeles i 2 kategorier: materialet, lusene på den ene side og så herskerne, Napoleon'erne på den anden side. Vi møder teorien i forskellige kontekster, der fremhæver forskellige sider: Før drabet i samtalen mellem studenten og officeren og så sent som i epilogen. Ind i mellem er der samtalen mellem Porfirij Petrovič og Raskol'nikov, mellem Sonja og Raskol'nikov og fra den sidste refererer Svidrigajlov, hvad han har forstået, til Dunja osv.

For Raskol'nikov er teorien dels en akademisk forestilling om verdens indretning, dels har han en ide om, at han *selv* er en Napoleon, at hans selv har napoleoniske dimensioner. Det siges vist nok ikke direkte, men er alligevel forståeligt: "Нет, те люди не так сделаны; настоящий властелин, кому всё разрешается, громит Тулон, делает резню в Париже, забывает армию в Египте, тратит полмиллиона людей в московском походе и отделяется каламбуром в Вильне; и ему же, по смерти, ставят кумиры, - а стало быть, и всё разрешается. Нет, на таких людях, видно, не тело, а бронза!" (VI/211). Napoleon optræder her som positivt ideal. Han inkarnerer et etisk adfærdsmønster, som er uhyre individualistisk og subjektivistisk: For den sande hersker er der ingen moralske begrænsninger, alt er tilladt. Vi ser også, hvor-

ledes Raskol'nikov vurderer sig efter sit forbillede, han bruger Napoleon som målestok på sig selv: "'Наполеон, пирамиды, Ватерлоо - и тощая гаденькая регистраторша, <..> полезет ли, дескать, Наполеон под кровать к "старушонке"! Эх, дрянь!..." (VI/211). I *Sygdommen til Døden* belyses denne problematik således: "Maalestokken for Selvet er altid: hvad Det er, lige over for hvilket det er Selv, men Dette er jo igjen Definitionen paa hvad "Maalestok" er. Som man kun kan addere eensartede Størrelser, saaledes er enhver Ting kvalitativt Det, hvormed den maales; og Det, der kvalitativt er dens Maalestok, er ethisk dens Maal;"¹⁷⁶ Når Raskol'nikov har en ide om, at hans selv har napoleoniske dimensioner, så er Napoleon målestok for ham og hans selv bliver målt og vejlet *udelukkende* i forhold til dette kriterium. At Napoleon er hans målestok betyder også, at Napoleon bliver et eksempel *til efterfølgelse* (for "tingen" er målestokken "ethisk dens Maal"). Efter forbrydelsen, hvor der blandt meget andet også er dét på færde, at Raskol'nikov eksperimenterende afprøver hypotesen om sit napoleoniske jeg, må han erkende, at målt med teoriens alen er han en fiasko. Citatet fra *Sygdommen til Døden* fortsætter: "og Maalestokken og Maalet er kvalitativt Det, Noget er, med Undtagelse da af Forholdet i Frihedens Verden, hvor imidlertid En ved ikke kvalitativt at være Det, som er hans Maal og hans Maalestok, selv maa have forskyldt denne Disqualification, saa Maalet og Maalestokken dog - dømmende bliver den samme, gjør det aabenbart, hvad det er han ikke er, Det nemlig, som er hans Maal og Maalestok."¹⁷⁷ Napoleon som dømmende Målestok gør det åbenbart, hvad Raskol'nikov ikke er, nemlig Napoleon.

Hans opfattelse (helt fra begyndelsen af romanen og frem til 2. kapitel i epilogen) er, at den metafysiske del af teorien (om forholdet mellem mennesker og om verdens gang) er sand. Men han kan ikke straks efter drabet definitivt afgøre den eksistentielle del: Er han selv "almindelig" eller "ualmindelig"? Som regel er han i sit dystre hjørne (Napoleon under kællingens seng), og så opfatter han sig selv som "almindelig", en lus. Sjældent (fx VI/147) i en passage, som vi vender tilbage til nedenfor) opfatter han sig som et i teoriens forstand fuldgyldigt individ. Tendensen er imidlertid, at hans opfattelse af sig selv som ualmindelig gradvis går i opløsning. I epilogen står sagen så først således, at han har afgjort teoriens eksistentielle del: "'Но те люди вынесли свои шаги, и потому они правы, а я не вынес, и, стало быть, я не имел права разрешить себе этот шаг.'" (VI/417) Den metafysiske del står derimod (som det også fremgår af citatet) fast. Vi har altså den situation, at Raskolnikov har skabt sig en målestok, som nu dømmer ham til at være, en lus, ingenting. Fra måske at være alt er han blevet fuldstændig værdiløs. Det sidste er lige så urimeligt som det første.

3.232 Sonja/Kristus som Raskol'nikovs målestok.

Men Raskol'nikov bliver syg og det skyldes ikke det hårde arbejde, kosten, fodlænkerne e.l. Det er en eksistentiel krise. Op til og i påsken er han indlagt, han begriber ikke livets mål og med. Og så har han en drøm, ligeså metafysisk som den metafysiske del af hans teori, en drøm om en frygtelig pest: "Появились какие-то новые трихины, существа микроскопические, вселявшиеся в тела людей. Но эти существа были духи, одаренные умом и волей. Люди, принявшие их в себя, становились тотчас же бесноватыми и сумасшедшими. Но никогда, никогда люди

176) SK,XV/133.

177) SK,XV/133.

не считали себя так умными и непоколебимыми в истине, как считали зараженные. Никогда не считали непоколебимее своих приговоров, своих научных выводов, своих нравственных убеждений и верований. Целые селения, целые города и народы заражались и сумасшествовали. Все были в тревоге и не понимали друг друга, всякий думал, что в нем в одном и заключается истина, и мучился, глядя на других, бил себя в грудь, плакал и ломал себе руки. Не знали, кого и как судить, не могли согласиться, что считать злом, что добром." (VI/419-420). Drømmen viser i apokalyptiske scenerier, hvordan verden ville se ud, hvis alle var udstyret med samme type bevidsthed som Raskol'nikov. Drømmen drager den globale konsekvens af Raskol'nikovs teori: Hvis enhver er fanget i sin egen subjektive, selvvalgte forestilling om godt og ondt, opstår alles krig mod alle. Nu er det ikke længere et spørgsmål om Raskol'nikov kan leve op til sin teoris eksistentielle krav, dvs om *han selv* er lus eller Napoleon i alles krig mod alle. Nu er det teoriens metafysiske fundament, det forhold at det står *enhver* frit for at skelne mellem godt og ondt, selve teoriens individualistiske, subjektivistiske kerne, som viser sit hæslige ansigt. Drømmen efterlader Raskol'nikov i trykket stemning. Hans teori kan ikke være livets mening. Han er åben for ny indflydelse.

Hvilken indflydelse, der er tale om, ser vi af 3 iagttagelser eller erfaringer, han gør under opholdet i lejren. Disse 3 iagttagelser optager og undrer ham:

1. Raskol'nikov undrer sig over livets styrke, over hvor meget hans medfanger elsker livet. Og fortælleren gør opmærksom på, at der i Raskol'nikov, på trods af hans dødlignende tilstand, var en følelse af liv, som var tilstrækkelig stærk til at bære ham igennem dødsnatten. Raskol'nikov bedømmer midlertid *selv* (her stadig i lyset af sin teori) Svidrigajlovs selvmord som et udtryk for styrke og sin egen afståen fra selvmordet som udtryk for svaghed (VI/418).
2. Han undrer sig over det afgrundsdybe svælg, som er mellem de få intellektuelle i lejren og resten af fangerne, som stort set er bønder. Det er som 2 fjendtlige nationer, der står overfor hinanden, og Raskol'nikov forstår klart, at bønderne i mange henseender er klogere end de intellektuelle (epilogens 2. kapitel).
3. Han undrer sig over, at de rå brændemærkede fanger (dvs. russiske bønder), hvis almindelige dømmekraft han nu er ved at få respekt for, holder uendelig meget af Sonja.

Tit kommer Sonja ind i hospitalets gård. Så kan hun se hans vindue og han kan se hende. Men et par dage kommer hun ikke og han bliver urolig, venter hende med længsel (VI/420). Efter drømmen på hospitalet går svingningen i hans opfattelse af sig selv som enten Napoleon eller lus i opløsning: Han er ikke *så* stor og uafhængig, at han ikke har brug for Sonja: han venter hende med uro. På den anden side er han ikke nogen fuldstændig lus, for den samme Sonja elsker ham betingelsesløst. Så han må altså være *noget*. Livet får sit gennembrud i scenen ved floden med opstandelsen til et nyt liv. Han kommer på bølgelængde med Sonja som et fuldgyldigt medmenneske, og igennem hende - som repræsentant for alle mennesker - normaliseres hans forhold til Den Anden: Samme dag kan han tale på normal menneskelig vis med medfangerne, som blot få dage tidligere havde gjort et alvorligt ment forsøg på at slå ham ihjel. Det er klart, at Sonja spiller en afgørende rolle i Raskol'nikovs opstandelse; hun indtager den ledigblevne stilling som hans ideal. Også denne nye målestok kan måske ved første øjekast synes at være selvvalgt, men under alle omstændigheder inkarnerer Sonja et adfærdsmønster af en helt anden karakter end det napoleoniske.

Sonja står for medmenneskelighed, barmhjertighed, omsorg. Hun påtager sig selvopofrende ansvaret for forsøgelsen af hele sin familie og efter Raskol'nikovs bekendelse får hun dyb medlidenhed med den lidende Raskol'nikov (som jo dog på den mest

barbariske måde har dræbt hendes veninde Lizaveta) og beslutter straks at tage del i al denne lidelse. Det er ganske efter Marmeladovs recept: "Вдруг, точно пронзенная, она вздрогнула, вскрикнула и бросилась, сама не зная для чего, перед ним на колени. - Что вы, что вы это над собой сделали! - отчаянно проговорила она и, вскочив с колен, бросилась ему на шею, обняла его, и крепко-крепко сжала его руками. Раскольников отшатнулся и с грустной улыбкой посмотрел на нее: - Странная какая ты, Соня, - обнимаешь и целуешь, когда я тебе сказал про это. Себя ты не помнишь. - Нет, нет тебя несчастнее никого теперь в целом свете! <..> - Так не оставишь меня, Соня? - говорил он, чуть не с надеждой смотря на нее. - Нет, нет; никогда и нигде! - вскрикнула Соня, - за тобой пойду, всюду пойду! <..> в каторгу с тобой вместе пойду!" (VI/316). Under deres første samtale hos Sonja har fortælleren karakteriseret hendes ansigtstræk (som de er, mens hun forklarer Katerina Ivanovna for Raskol'nikov) som udtrykkende "ненасытимое сострадание" (VI/243).

Selv i de små ting er Sonja tro mod sig selv, fx er det betegnende både for Svidrigajlov og for hende, at hun efter Katerina Ivanovnas død frivilligt påtager sig at betale stedmoderens gæld til værtinden, og at Svidrigajlov bebrejder hende det.

Sonja forbindes fast med børn: Katerina Ivanovnas børn forguder hende, Kapernaumovs tilsyneladende også. Hun bliver selv karakteriseret som et barn, fx i 5. dels 4. kapitel. Sonja har et ganske ureflekteret forhold til Gud og til det religiøse. Hun modtager Guds rige som et lille barn.

Sagen stikker imidlertid dybere: "Her name is a clue, as so often happens with Dostoevsky's emphatically significant names. Sonya stands for Sophia, which in Russian thought occupies a position far more important than merely that of its literal meaning, wisdom. To Vladimir Solovyov, S.N. Bulgakov, Alexander Blok, and many others, the concept of Sophia supplemented that of the divine trinity. It has been variously defined as "cosmic love" or love for "the divine ground of the created world"; through contemplation of Sophia one can merge all that is visible, admire its beauty, and penetrate to its essence. Vivid response to all that lives is a joining with the creator in creating and preserving the world; Sophia is a blissful meeting of god and nature, the creator and creature. In Orthodox thought Sophia has come close to being regarded as something similar to the fourth divine person." (Gibian, 994).

Raskol'nikov iagttager bøndernes ærbødighed for Sonja - men forstår den ikke; det går så vidt, at de henvender sig til hende for at få behandling for sygdomme. I det hele taget ser han mest Sonja i epilogens 2. kapitel. Ved denne "kontemplation" af Sonja og hendes virkning på omgivelserne, får hun samme rolle for ham som en ikon - og der findes faktisk undergørende Sophia-ikoner.¹⁷⁸ Bønderne, som tænker og føler tradi-

178) Som i Rusland er en Gudsmoder-ikon: "Später, im 17. und 18. Jahrhundert, dringen nach Rußland unter dem Einfluß der spätgriechischen und kretischen Ikonenmalerei auch manch andere symbolische Sujets ein, darunter eine Variante des Bildes der "Sophia-Weisheit" (Sofia-Premudrost'), personifiziert in der Gottesmutter selbst, die sog. "Kievskaja"; die Variante entstand nicht vor dem 16. Jahrhundert (Gedenktag am 8. September)." (Sirota, 68). Af umiddelbar betydning for forståelsen af Sonja som ophav til den genfødte Raskol'nikov kan man notere ikonens ganske umiddelbare kobling til Gudsmoderen.

Sergej Bulgakov, som nævnes af Gibian i det anførte citat, forbinder snævert Sophia og Maria: "Rightly, then, does this figure of "created Wisdom" hold its central position in the shrine of Sophia, the Wisdom of God, at Kiev. And with this we reach the sophiological aspect of the doctrine and cultus of our Lady.

Without entering into a detailed discussion of the origin and significance of the change, it does seem to be an admitted fact of history, of considerable dogmatic interest, that the shrines of Sophia, the Wisdom of God, which for Byzantium bore a christological meaning, received a mariological interpretation in Russia. They were dedicated under the title of our Lady, and their feasts of title, in accordance with Russian usage, came to be celebrated on her feasts - at Kiev on the day of her Nativity, at Novgorod

tionelt, mærker og identificerer naturligvis straks den kraft, som er i Sonja, mens Raskol'nikov, som tænker vestligt, ikke gør. Ser man nu Sonja i denne sammenhæng, er hun ikke en ny *selvvalgt* målestok for Raskol'nikov, som det kunne synes. At Sonja bliver Raskol'nikovs målestok, er et udtryk for at Raskol'nikov accepterer den almindelige traditionelle, folkelige religiøsitet. Og en ting mere: Hvor Napoleon (og de andre i Raskol'nikovs teori) - udelukkende har sig *selv* som målestok, så har Sonja *Kristus* som målestok og dette perspektiv åbnes også for Raskol'nikov på romanens sidste side, hvor Raskol'nikov spørger sig selv, om ikke Sonjas overbevisning og stræben nu bør blive hans. Raskol'nikov har altså opgivet sin egen selvvalgte eller selvskabte målestok til fordel for accepten af en traditionel forestilling om Kristus som den almægtige Gud, der på trods af naturen opvakte Lazarus fra de døde.

Også hos Kierkegaard er det Kristus (personen i højere grad end bestemte kristne dogmer), som er målestokken og det etiske mål til efterfølgelse.¹⁷⁹ Det Raskol'nikovs selv, som vi først beskæftigede os med (det som havde Napoleon som målestok) var "<..> det Selv, hvis Maalestok er Mennesket. Men en ny Qvalitet og Qvalification faaer dette Selv derved, at det er Selvet lige over for Gud."¹⁸⁰ En konsekvens af selvets ny kvalitet - nemlig at menneskets skyld forvandles til synd mod Gud - vender vi tilbage til. Endelig skal vi gøre opmærksom på det forhold, at "Skriften definerer altid synd som Ulydighed",¹⁸¹ hvad der kvalificerer Raskol'nikov som oprører mod Gud.

and elsewhere on that of her Dormition. Thus the cult of the Wisdom of God received a marial character.

The Christ-Sophia of Byzantium was completed in Russia by a Marial-Sophia. This development found expression alike in iconography and in liturgy. Either the icons of Sophia are given a frankly marial theme or they display a complex dogmatic composition in which our Lady is still assigned her place." (Bulgakov, 123-124).

Man tager næppe meget fejl, hvis man mener, at Dostoevskij med denne henvisning til Madonnakulten har søgt at ramme noget centralt i den folkelige religiøsitet, som jo synes at være målet for Raskol'nikovs udvikling.

179) Udover Kristi deltagelse i historien om Lazarus og vor formodning om Sofia som "fjerdevæsen i treenigheden" udfolder *Преступление и наказание* ikke sit Kristus-billede. Den almindelige tendens er imidlertid utvetydig klar: Der optræder præster (i forbindelse med Marmeladovs og Katarina Ivanovnas død), som ikke synes at have noget med ægte religiøsitet at gøre. Den optræder i forbindelse med mere perifere eksistenser som Sonja og sektereren Mikolka (jf. også Porfirij Petrovič' referencer til andre sekterere). For både Sonja og Mikolka er det *efterfølgelsen* der står på programmet: at tage lidelsen på sig. Som det fremgår at det ofte citerede brev til Fonvizina var Kristus-skikkelsen også vigtig for Dostoevskij selv (omend her ikke fremgår hvilken Kristus-forestilling, der er tale om): "<..> если б кто мне доказал, что Христос вне истины, и действительно было бы, что истина вне Христа, то мне лучше хотелось бы оставаться со Христом, нежели с истиной." (XXVIII, kn. I/176).

Hos Kierkegaard finder man tilnærmelsesvist det samme: "SK bestræber sig på at bestemme den absolutte forskel mellem kristendommen og alle andre religioner, og han fandt denne forskel udtrykt i Kristi ord: "Jeg er sandheden" (Pap. II A 184). Andre religioner påstår at have sandheden, men i kristendommen er det et enkelt menneske, der er sandheden. <..> Men kristendommen indeholder også en lære, nemlig de etiske og religiøse fordringer til mennesket; disse kan sammenlignes med det etiske i andre religioner og livsanskuelser, og forskellen her bliver kun kvantitativ. <..> SK skelner derfor strengt mellem Kristi lære og Kristus som troens genstand; Kristus selv er "uendelig vigtigere end hans Lære" (SV XII, 116 <i den i afhandlingen citerede udgave: XVI/121-122>) (Malantschuk, *Nøglebegreber i Søren Kierkegaards tænkning*, 34). Jf. også: "SK <..> opstiller Kristi efterfølgelse som en væsentlig side af kristendommen. SK ønskede sig "kun Eet, tilnærmelsesviis at lide", som Kristus led i denne verden (SV XII, 166)." (Malantschuk, *Nøglebegreber i Søren Kierkegaards tænkning*, 35).

180) SK, XV/133.

181) SK, XV/135.

3.24 Svidrigajlov og målestokken.

Som ved analysen af de romantisk ironiske helte er det i forbindelse med Svidrigajlov en vanskelighed, at han ikke har en formuleret målestok, et ideal. Men det betyder ikke, at hans adfærd er vilkårlig. Det gælder for Svidrigajlov, som for ironikerne: han må dømmes på sin adfærd.

3.241 Forførelseshistorien.

I det ydre forløb genfinder vi i Svidrigajlovs forsøg på forførelse af Dunja kendte elementer fra de tidligere analyserede forførelser.

På godset minder udgangssituationen (VI/364) i Svidrigajlovs forførelse af Dunja om begyndelsen af forholdet mellem Pečorin og Meri: Der er ingen direkte kontakt mellem parterne, hvad der ellers ville være naturligt, for de bor under samme tag. I perioden uden kontakt opbygges en romantisk-dæmonisk glorie omkring forføreren; Marfa Petrovna er Svidrigajlov behjælpelig. Det er Dunja, som tager første skridt til et bekendtskab.

Parallelt med forførelseshistorien har Svidrigajlov små korte historier med Paraša, som Pečorin med Vera. Videre er der en vis lighed mellem pigerne og forførelsernes taktiske forståelse i 2 passager: I *Герой нашего времени*: "щеки пылали... ей было жаль меня! Сострадание - чувство, которому покоряются так легко все женщины, впустило свои когти в ее неопытное сердце." (78-79). I *Преступление и наказание*: "Судите же, до какой степени я обязан после того благодарить покойницу Марфу Петровну за то, что она наговорила вашей сестрице обо мне столько таинственного и любопытного. Не смею судить о впечатлении; но, во всяком случае, это было для меня выгодно. При всем естественном отвращении ко мне Авдотьи Романовны и несмотря на мой всегдашний мрачный и отталкивающий вид, - ей стало наконец жаль меня, жаль пропащего человека. А когда сердцу девушки станет жаль, то, уж разумеется, это для нее всего опаснее." (VI/365) Dette sidste citat fortsætter imidlertid på en måde, som afgørende adskiller perspektivet fra forholdet Pečorin-Meri: "Тут уж непременно захочется и "спасти", <..> и воскресить, <..> и возродить к новой жизни и деятельности, <..>" (VI/365). Det vender vi tilbage til.

På godset anvender Svidrigajlov til sin forførelse midler, som vi allerede kender: Han besidder en forståelse af Dunja, som hun næppe kan forestille sig: "Одним словом, я, кажется, ее понял, что и считаю себе за честь." (VI/365). I et vist omfang spiller han en rolle: "<..>, постарался прикинуться пораженным, смуженным, ну, одним словом, сыграл роль недурно. <..> Я, конечно, всё свалил на свою судьбу, прикинулся алчущим и жаждущим света и, наконец, пустил в ход величайшее и незыблемое средство к покорению женского сердца, <..>" (VI/366). Dette sidste middel, smiger, anvender han bevidst mod Dunja, og det begynder at virke, men hans reflexionsadfærd er ikke perfekt; undertiden formår han ikke at beherske sine øjnes udtryk og det hele går i vasken. Så prøver han med en gave (30.000 rubler), et middel vi kender fra "Бэла".

I Petersborg forsøger han en sidste gang. Med henvisning til Raskol'nikovs situation presser han Dunja til et møde i hans lejlighed. Her forklarer han hende broderens situation og søger at udnytte den i sin intrige ved at tilbyde at redde Raskol'nikov¹⁸²

Igen behersker han sig dårligt og forskrækker hende. Hun forsøger at komme ud, men døren er låst og nøglen er angiveligt blevet væk (VI/379-380). Videre udvikler sig en psykisk styrkeprøve med magt og begær som hovedingredienser:

1. situation: Svidrigajlov har magten, således om han redegør for det (VI/380): Ingen vil kunne høre Dunja, han er stærkere end hende, han vil også bagefter have en klemme (broderen) på hende, desuden er hun selv kommet til ham i hans lejlighed, hvad der åbenbart stærkt vil svække troværdigheden af hendes eventuelle senere anklager mod ham for voldtægt. Fra sin styrkeposition opfordrer han hende til at se realiteterne i øjnene - og samtidig opretholdes ægteskabstilbuddet og tilbuddet om forsørgelse: "Я говорил только к тому, что на совести вашей ровно ничего не останется, если бы даже... если бы даже вы и захотели спасти вашего брата добровольно, так, как я вам предлагаю. Вы просто, значит, подчинились обстоятельствам, ну силе, наконец, если уж без этого слова нельзя. Подумайте об этом; судьба вашего брата и вашей матери в ваших руках. Я же буду ваш раб... всю жизнь... я вот здесь буду ждать..." (VI/381). Her har Svidrigajlov magten, men *afgørelsen* er lagt op til Dunja.

2. situation: Hun træffer afgørelsen og afviser ham ved at tage en revolver frem. Magtsituationen er nu låst fast: Dunja mener givetvis, at revolveren kan beskytte hende mod Svidrigajlov. Men den kan ikke låse døren op. Svidrigajlov opfatter tydeligvis situationen på en helt anden måde: Under vilkårene i 1. situation udnyttede han ikke aktivt sin overmagt. Nu hvor Dunja er forsynet med et effektivt forsvarsmiddel, kan han gå over til aktivt angreb: Før, i 1. situation, var afgørelsen om voldtægt udelukkende i hans magt - og på en måde som han "anstændigvis" ikke kunne gøre brug af: "По моему же личному убеждению, вы совершенно правы: насилие - мерзость." (VI/380-381). Nu har Dunja - i en vis forstand, som tydeligvis ægger hans begær - fået del i den tilstedeværende magt, og dermed også et "medansvar": Hun har nu tilstrækkelig magt til at afværge voldtægten ved at skyde ham; det er *hendes* valg, og det geneblerer (ligevægten i) magtspillet. To gange i 2. situation forsøger hun at skyde ham, mens han går frem mod hende: Første gang bliver han såret overfladisk, anden gang klikker revolveren.

3. situation skærper Dunjas dilemma og gør et valg uundgåeligt: "Он стоял перед нею в двух шагах, ждал и смотрел на нее с дикою решимостью, воспаленно-страстным, тяжелым взлядом. Дуня поняла, что он скорее умрет, чем отпустит ее. "И...и уж конечно, она убьет его теперь, в двух шагах!.." Вдруг она отбросила револьвер." (VI/382). Hendes valg - som ikke kan udsættes - består i, om hun skal lade sig voldtage eller slå ham ihjel, om hun skal være offer eller drabsmand. I samme øjeblik Dunja (naturligvis til Svidrigajlovs forbløffelse) giver afkald på det sidste, ændres forholdet mellem dem fuldstændigt: Set fra hans side er hendes sidste

182) Meningen er, at Svidrigajlov vil hjælpe Raskol'nikov med flugt til Amerika. *Cnacmu* er i denne forbindelse (VI/379-380) ikke omgivet af ironiske anførselstegn; vi kan altså opfatte det som Svidrigajlovs bud på, *hvor* Raskol'nikovs mulige redning består. VI/365 (citeret ovenfor i dette afsnit), hvor *cnacmu* har en betydning, som tilnærmelsesvist svarer til Raskol'nikovs senere faktiske redning (opstandelsen), er *cnacmu* forsynet med ironiske anførselstegn som udtryk for Svidrigajlovs holdning. *Cnacmu* med og uden anførselstegn er naturligvis kun et lille hjørne af den problematik, hvor romanen sammenholder Raskol'nikovs og Svidrigajlovs positioner og udvikling.

forsvarsværk faldet, al modstand er brudt, hun har selv (med revolveren) bragt sig i en situation, hvor hun til sidst - som det mindste onde for hende selv - "vælger" at være offer for hans voldtægt for ikke at blive morder. Denne fuldstændige kapitulation tager nu helt dampen af hans voldsomme begær: "Что-то как бы разом отошло у него от сердца, и, может быть, не одна тягость смертного страха; да вряд ли он и ощущал его в эту минуту. Это было избавление от другого, более скорбного и мрачного чувства, которого бы он и сам не мог во всей силе определить. Он подошел к Дуне и тихо обнял ее рукой за талию." (VI/382). Fra hendes side *er* al modstand brudt, men hendes afkald på at slå ham ihjel betyder ikke, at hun opfatter voldtægt eller et fast forhold under en eller anden form som strålende ideer: "Она не сопротивлялась, но, вся трепеща как лист, смотрела на него умоляющими глазами. Он было хотел что-то сказать, но только губы его кривились, а выговорить он не мог. - Отпусти меня! - умоляя, сказала Дуня. Свидригайлов вздрогнул: это ты было уже как-то не так проговорено как давешнее. - Так не любишь? - тихо спросил он. Дуня отрицательно повела головой." (VI/382) Disse to små scener vidner om at der nu - efter Svidrigajlovs fuldstændige sejr i magtkampen - er opstået en slags intim forståelse. Ved at give afkald på at dræbe Svidrigajlov har Dunja løst sin variant af det problem, som Raskol'nikov og Sonja tidligere har løst på hver sin måde: Dunja vælger igen Sonjas vej, som hun også gjorde det tidligere, da hun var parat til selvopofrende at gifte sig med Lužin. Hellere ofre sig selv end slå Næsten ihjel - selv i en situation, hvor man ville kunne tale om nødværge. Som vi så fordampede Svidrigajlovs brunst straks, da Dunja smed revolveren. Sammenligner man imidlertid dette moment i Dunjas - Svidrigajlovs forhold med forholdet mellem Raskol'nikov og Sonja bemærker man, at Dunja ved at give afkald på sig selv (og ikke slå Næsten ihjel) anerkender sin Næstes værdi, Den Andens jeg. Bortset altså fra den betydning, som dette valg har for Dunja selv (at hun ikke slår ind på samme fortvivlelsens vej som Raskol'nikov i romanens første del), så betyder det for Svidrigajlov - såvidt vi nu kender hans biografi - en ikke tidligere oplevet anerkendelse. At Dunja ikke skyder ham ned som en hund under hans voldtægtsforsøg, kan altså paradoksalt bekræfte ham i hans opfattelse af sig selv som et ordentligt menneske, som så også afstår fra voldtægten og slipper hende fri.

Forståelsen opstår på et fælles grundlag: Vel sådan at forstå, at hun nu har ofret sin "sygelige kyskhed" (VI/365) og nu ikke længere vil modstå ham for *enhver* pris, mens han - efter hendes anerkendelse af ham som et medmenneske - ikke længere kan tillade sig at føre sig frem som gemen voldtægtsforbryder uden at komme i konflikt med sin opfattelse af sig selv som hendes offer. Og så lader han hende gå. Da Dunja har forladt lejligheden, ser vi af hans reaktion, at udgangen på episoden (at det ikke lykkedes for ham at vinde Dunja) dels fremkalder den ynkeligste fortvivlelse, dels beslutningen om selvmordet (VI/383). At der her er en dybere indre sammenhæng, vender vi tilbage til nedenfor.

Sammenlignet med den tidligere analyse af den romantiske ironi, er der nogle fælles træk: Forstillelsen, forsøg på overtalelse med penge/gaver (Pečorin/Bela). Også tvangsepisoden har en vis lighed med episoden, hvor Pečorin låser Bela inde. Forførelsens åbenbare motiver synes også at have en vis lighed med Pečorins motiver: Både kampens spænding og de udvalgte skønhed spiller en rolle. Overfor Raskol'nikov nævner Svidrigajlov Dunjas skønhed, men fremhæver hendes uskyld, jomfruelighed, kyskhed: "Черт возьми, зачем же она так хороша? Я не виноват! Одним словом, у меня началось с самого неудержимого сладострастного порыва. Авдотья Романовна целомудренна ужасно, неслыханно и невиданно. (Заметьте себе, я вам со-

общаю это о вашей сестре как факт. Она целомудренна, может быть, до болезни, несмотря на весь свой широкий ум, и это ей повредит.)"¹⁸³

For så vidt stemmer Svidrigajlov-figuren godt overens med, hvad analysen tidligere viste om Pečorin og de andre romantiske ironikere, fx: "Hans syge Sjæl behøver hvad man kunne kalde et ungt Hjertes første Grønt; og med hvad Andet skulle jeg sammenligne en *uskyldig qvindelig Sjæls første Ungdom?* <..> At det er forgængeligt, veed Ingen bedre end Faust; han troer ikke derpaa, ligesaa lidt som paa noget Andet; men at det er til, derom forvisser han sig i Elskovens Favnetag. Kun Uskyldighedens og Barnlighedens Fylde kan et Øieblik vederqvæge ham."¹⁸⁴ At Svidrigajlov heller ikke tror på det, men alligevel gang på gang begærer øjeblikket, viser fx hans vished om, at han, efter at have giftet sig med sin "barnebrud", hurtigt vil droppe hende.¹⁸⁵

Motivet til forsøget på at forføre *Dunja* rækker imidlertid videre end blot til verdervægelse ved "uskyldighedens fylde". *Dunja* har en anden og større betydning for ham end småpigerne. Som man husker var forførelserne i *Герой нашего времени* og "Forførerens Dagbog" kun det første skridt i en skaben, der som endemål havde at skabe et sandt poetisk liv. Andet skridt var en kunstnerisk, litterær bearbejdning, som man ikke finder en direkte analogi til i *Преступление и наказание*, al den stund Svidrigajlov ikke er forfatter.¹⁸⁶ Men *målet* for Svidrigajlovs aktiviteter er alligevel det samme: Iscenesættelsen af eget liv .

Så sent som den sidste nat mener Svidrigajlov, at *Dunja* ville have kunnet få et ordentligt menneske ud af ham: "А ведь, пожалуй, и перемолола бы меня как-нибудь..." (VI/390). Og det er klart, at hans fortvivlelse bliver manifest, da hun har givet sit definitive afslag. Da *Dunja* har forladt hans lejlighed står han lidt - men føler sig så ganske fortabt: "Странная улыбка искривила его лицо, жалкая, печальная, слабая улыбка, улыбка отчаяния." (VI/383) Han får øje på revolveren og tanken om at foretage en "vояж" får nu konkret form: Han vil *skyde* sig. Logikken er altså, at selvmordsprojektet *iværksættes*, da *Dunja*-projektet *ikke* lader sig realisere - uanset at han har et par småpiger på hånden.¹⁸⁷

3.242 *Dunja*-projektet.

Det eneste eksempel i romanen på en omkalfatring af en personlighed er Raskol'nikovs opstandelse. For at kunne orientere os i, hvad Svidrigajlov kan mene med at *Dunja* "перемолола бы меня как-нибудь" (VI/390) må vi sammenholde parrene Svidrigajlov-*Dunja* & Raskol'nikov-Sonja.

Dunja har beredvilligheden til selvopofrelse fælles med Sonja. Sonja har prostitueret sig for at kunne forsørge sin far, sin stedmor og sine stedsøskende. *Dunja* er parat

183) VI/365. At det er *uskylden*, som fængsler Svidrigajlov, ser man også ved sammenstillingen af hans to pige-drømme. Da den væsentligste pointe her imidlertid er fraværet af samvittighed hos Svidrigajlov, er den anbragt i afsnit 3.253.

184) SK,II/191.

185) Det udtales ganske vist af Svidrigajlov som en vished hos "Ресслих эта шельма" (VI/368-369) om, at han vil handle sådan. I konteksten forekommer det ganske indlysende, at Svidrigajlov tager Resslerich's prognose som udtryk for, hvor godt hun kender ham, at det altså også efter Svidrigajlovs mening vil gå sådan.

186) Svidrigajlov nyder dog at fortælle Raskol'nikov om sine provokationer af "barnebruden", se nedenfor i dette afsnit.

187) Foruden "barnebruden", som er næsten 16 år, også "девочка, лет тринадцати", hvor han tydeligvis ser fine muligheder (VI/370-371).

til at prostituere sig i et ægteskab med Lužin for at kunne forsørge sin mor og bror. Raskol'nikov drager en parallel mellem Dunjas skridt og Golgatha (dvs. Kristi selvopofrelse). Efter Svidrigajlovs opfattelse stræber Dunja ligefrem efter lidelse, sådan som Sonja anbefaler Raskol'nikov og som Sonja selv har påtaget sig. Svidrigajlov taler om et martyrium.¹⁸⁸ Såvel ordet "мученичество" som martyriets forløb (brystet og de glødende tænger) kan ifølge kommentaren¹⁸⁹ henvise til et maleri af Den hellige Agate, som Dostoevskij så i Italien. Både denne helgeninde og helgeninden Мария Египетская (jf. "Египетская пустыня" i citatet) udtrykker vel den tanke, som Svidrigajlov formulerer alment (men med nogen distance): "Сама она только того и жаждет, и требует, чтобы за кого-нибудь какую-нибудь муку поскорее принять, а не дай ей этой муки, так она, пожалуй, и в окно выскочит." (VI/365) Sonja ofrer sig ikke kun for sin familie, men også for Raskol'nikov. Hun forstår klart, at han lider, og beslutter at tage del i denne lidelse, som jo for en dels vedkommende består i at have et skævt og stærkt anspændt forhold til Næsten - og også til hende. Hun følger ham selvopofrende til Sibirien. Som regel bebyrder hun ikke Raskol'nikov med, hvad Svidrigajlov kalder propaganda, men at hun er engageret i at gøre Raskol'nikov til et ordentligt menneske er jo ganske klart, også for Raskol'nikov: Hun opfordrer ham til at tage lidelsen og korset på sig. Hun opfordrer ham til at falde på knæ på jorden, kysse den, bøje sig for hele verden, for verdenshjørnerne og bekende sin forbrydelse, og hun opfordrer ham til at melde sig. Hun læser beretningen om opvækkelsen af Lazarus, til slut i det håb, at han skal komme til tro. Endelig har analysen vist, at Sonjas rolle som Madonna er afgørende for Raskol'nikovs frelse.

Svidrigajlov ser Dunja i en tilsvarende rolle (og han har en mere bevidst forståelse af dette end Raskol'nikov, som næsten ingen forståelse har for karakteren af Sonjas betydning for ham): "Тут уж непременно захочется и "спасти", и образумить, и воскресить, и призвать к более благородным целям, и возродить к новой жизни и деятельности, - ну известно, что можно наметать в этом роде." (VI/365). Både "воскресить" og "возродить к новой жизни и деятельности" kan uden videre anvendes på Sonjas effekt på Raskol'nikov og "спасти" - men uden Svidrigajlovs ironiske anførselstegn - kan også.

Vel er Dunja kun lagt an som helgeninde og ikke som Gudsmoder, men i romanens univers besidder hun egenskaber, der ikke står meget tilbage for Sonjas - og sådan opfatter Svidrigajlov også hendes karakter, naturligvis uden at foretage sammenligningen med Sonja. Svidrigajlov ser blot, at Dunja vil være i stand til at udføre en sådan mission, som læseren kender fra Sonjas effekt på Raskol'nikov.

Når Sonjas virksomhed overfor Raskol'nikov lykkes - men Dunjas potentielle virksomhed overfor Svidrigajlov ikke lykkes (og ikke engang kommer igang) må vi altså søge årsagen i forskellen på Svidrigajlov og Raskol'nikov: Læren fra det vellykkede forhold mellem Sonja og Raskol'nikov er, at Raskol'nikov må holde op med at drive rovdrift på sin Næste, give afkald på den individualistiske og subjektivistiske forestil-

188) "Знаете, мне всегда было жаль, с самого начала, что судьба не дала родиться вашей сестре во втором или третьем столетии нашей эры, где-нибудь дочерью владетельного князика или там какого-нибудь правителя, или проконсула в Малой Азии. Она, без сомнения, была бы одна из тех, которые претерпели мученичество, и уж, конечно бы, улыбалась, когда бы ей жгли грудь раскаленными щипцами. Она бы пошла на это нарочно сама, а в четвертом и в пятом веках ушла бы в Египетскую пустыню и жила бы там тридцать лет, питаясь кореньями, восторгам и видениями." (VI/365).

189) Belov, 212 og 79.

ling som legitimerede denne rovdraft og istedet anerkende sin Næstes værdi og selvopofrelsens værdi. Vejen til målet er Raskol'nikovs vej.

Svidrigajlovs udgangspunkt er det samme som Raskol'nikovs; også han driver rovdraft på sin Næste, også han har forestillinger om at kunne skabe sin egen virkelighed, også han er (latent) fortvivlet. For at komme ud af sin tilstand af kedsomhed osv., griber han til Dunja-projektet. Det viser sig, at Svidrigajlov i en vis forstand er tæt på målet. Han *forstår*, at hans genfødsel og opstandelse til nyt liv skal foregå ved hjælp af en ren og retfærdig kvinde med Dunjas egenskaber. Svidrigajlov har altså fat i en lang ende - men på det afgørende punkt har han fået sagen galt i halsen. Ved at rejse til Sibirien ofrer Sonja beredvilligt sig selv for Raskol'nikov. Men hun gør det frivilligt og helt af egen drift, og Raskol'nikov gør intet for at fremtvinge genfødslen med hende som instrument.

Svidrigajlov lægger derimod stærkt pres på Dunja. Og det viser, at han forstår Dunjas potentielle betydning for ham, men det viser også, at han ikke har den ringeste forståelse af, *hvad* det er, der skal til, for at han kan blive et nyt menneske. Det er naturligvis en fundamental fejl, når Svidrigajlov i tvangsepisoden søger at tvinge sin Næste til at forkynde ham det evangelium, som vi fra Raskol'nikov-Sonja-historien véd handler om *selvopofrelse*. I stedet for at ofre sig selv, parasiterer han fremdeles på sin Næste. Forskellen på Svidrigajlov og Raskol'nikov er altså her, at Raskol'nikov i forbindelse med sin drøm slipper af med sit gamle ideal. Svidrigajlov fremturer.

Et andet eksempel på, at Svidrigajlov har fat i en lang ende, men hvor det alligevel ikke lykkes, fordi han ikke forstår, hvad der kræves af ham, ser vi i forskellen på ham og Marmeladov i forhold til forsørgelsen af Sonja og Katarina Ivanovnas børn.¹⁹⁰

Dunja-projektet bliver - set på denne måde - endnu et eksempel på, hvordan den romantiske ironiker ved hjælp af *et andet individ, som reduceres til medium*, forsøger at skabe sin egen virkelighed. Svidrigajlov forsøger at omskabe sin egen personlighed. Når det ikke lykkes (og *ikke kan* lykkes), så er det fordi ironikeren denne gang har stillet sig en principielt uløselig opgave: Det er umuligt ved en reduktion af Dunjas personlighed at fremmanipulere en redning, som vi véd opnås på præcis modsat måde, nemlig ved at anerkende Næstens værdi og ofre sig selv. Dialektikken er her knivskarp: Raskol'nikovs vej til frelsen gik faktisk over Næstens lig, men drabene var ikke udført for at opnå frelse. Svidrigajlovs negering af Dunja til at være et middel i hans "Dunja-projekt til frelse af mig selv" sker i den hensigt at skabe sig en ny virkelighed med en "frelst" Svidrigajlov.

Også en sammenligning mellem et par episoder i "Forførerens Dagbog" og Svidrigajlovs omgang med "barnebruden" vidner om, at Svidrigajlov holder sig indenfor grænserne af æstetikerens grundopfattelse: En pointe i hans beskrivelse af "barnebrudens" reaktion på, at han opfører sig "уж очень бесцеремонно" (VI/369), er den nydelse af skamrødmen, tårerne osv., som fremkaldes hos en ung pige, der endnu ikke er blevet sig sin egen lyst bevidst, når hun udsættes for mandens åbenlyse begær. Værdien af denne nydelse kan Johannes tale med om. Trods den kendsgerning, at Johannes' pro-

190) Marmeladov giftede sig med Katarina Ivanovna (som jo havde de tre småbørn), fordi han ikke kunne se passivt på al den lidelse (VI/16). Faktisk formår han ikke at forsørge dem. Denne opgave løser Svidrigajlov med sine gode forbindelser og en pose penge. Der er naturligvis ingen tvivl om, hvem der bedst har hjulpet børnene. Men når man betragter denne solstrålehistorie fra ansvarets og efterfølgelsens synspunkt, er der heller ingen tvivl: Begge har (som "udenforstående") haft det samme ansvar for Næsten i nød. Marmeladov tog personligt ansvaret på sig. Svidrigajlov betalte sig fra det. Efter Marmeladovs og Katarina Ivanovnas død, foreligger her en opgave, som Svidrigajlov kunne have givet sig i kast med - i stedet for sit evigheds-projektet.

vokationer er mindre grovkornede, pigerne knap så unge, han selv knap så gammel og måske især at hele sagen har en mere hypotetisk karakter end hos Svidrigajlov, så bygger hans nydelse dog på det samme princip, som vi ser praktiseret i de to første af de 10 såkaldte "actiones in distans".¹⁹¹

Svidrigajlovs interesse for "Reenhed og Uskyld" er tidligere noteret og han understreger også i beretningen om sine møder med barnebruden det barnlige og uskyldige ved sin knap 16-årige udkårne: "<..> ну можете себе представить, еще в коротеньком платьице, неразвернувшийся бутончик, краснеет, вспыхивает, как заря (сказали ей, конечно). Не знаю, как вы насчет женских личек, но, по-моему, эти шестнадцать лет, эти детские еще глазки, эта робость и слезинки стыдливости, - по-моему, это лучше красоты, а она еще к тому ж и собой картинка."¹⁹² Om betydningen af pigens reaktion for Svidrigajlov: "Согласитесь сами, что выслушать подобное признание наедине от такого шестнадцатилетнего ангельчика, в тюлевом платьице, со взбитыми локончиками, с *краскою девицкого стыда* и со слезинками энтузиазма в глазах, - согласитесь сами, оно довольно заманчиво. Ведь заманчиво? Ведь стоит чего-нибудь, а? Ну, ведь стоит?" (VI/370) "Заманчивое" kan her næppe gøre krav på at blive betragtet som en æstetisk kategori ganske på linie med "det interessante", men at Svidrigajlov provokerer pigen på samme måde som Johannes, at hun reagerer på samme måde som pigerne¹⁹³ fra "actiones in

191) Om den første pige hedder det: "Hendes Hoved er et Madonna-Hoved, Reenhed og Uskyld dets Præg; hun bøier sig ligesom Madonna ned, men hun er ikke fortabt i Beskuelsen af det Ene;" Den 17-årige pige betragter nogle varer i en galanteriforretning. Videre giver hun Johannes anledning til at formode, at hun har en kæreste: "Skulde jeg opgive hende? Skulde jeg lade hende uforstyrret i hendes Glæde?" (SK,II/293). Men han beslutter dog at slå til ved en gunstig lejlighed: "Naar jeg da er bleven overrasket af at træffe hende i Omgivelser, jeg ikke ventede, da kommer Touren til hende. Kjender hun mig ikke, overbeviser hendes Blik mig ikke strax derom, saa kan jeg vel faae Leilighed til at see paa hende fra Siden, jeg lover hun skal erindre Situationen. Ingen Utaalmodighed, ingen Gridskhed, Alt vil nydes i langsomme Drag; hun er udseet, hun skal vel blive indhentet." (SK II/293-294). Situationen, som der refereres til, har fundet sted umiddelbart før galanteriforretningen; og det er begærets provokation af den unge pige, som Johannes er så sikker på, hun vil erindre: Hun skal til at stige ud af en karet. Johannes iagttager hende skjult og råder hende i tankerne til ikke at springe, men stige ud. Pigen tager et enkelt trin og springer så - og det går tilsyneladende ud over kjolens kniplingsblonde: "Der er intet Menneske, der har seet Noget; der viser sig rigtignok en mørk Figur, indsvøbt indtil Øinene i en Kappe; man kan ikke see, hvorfra han kommer, den Lygte skinner En lige i Øiet; han passerer Dem forbi i det Moment, da De vil træde ind ad Gadedøren. Netop i Afgjørelsens Secund styrter et Sideblik sig over sin Gjenstand. De rødmer, Barmen bliver for fuld til at kunne udgyde sig i et Aandedrag; der er Forbittrelse i Deres Blik, en stolt Foragt; der er en Bøn, en Taare i Deres Øie; begge Dele ere lige skønne, jeg tager med lige Ret mod begge;" (SK,II/292).

Tilsvarende finder vi i den anden "actio in distans": "Ufortrøden fremad gaaer hun, uden Frygt og uden Lyde. Tag Dem iagt; der kommer et Menneske hist, slaa Sløret ned, lad ikke hans profane Blik besmitte Dem; De har ingen Forestilling derom, det vilde maaskee blive Dem umuligt i lang Tid at glemme den modbydelige Angst, med hvilken det berørte Dem." (SK,II/295).

192) VI/369. Og nogle dage senere, da der åbenbart er kommet en forlovelse i stand går Svidrigajlov videre: "С тех пор как приеду, так сейчас ее к себе на колени, да так и не спускаю... Ну вспыхивает, как заря, а я целую поминутно; мамаша-то, разумеется, внушает, что это, дескать, твой муж и что это так требуется, одним словом, малина!" (VI/369).

193) Pigens angst er i princippet den samme som Meris i vadestedet. Meris reaktion er imidlertid fremkommet på en lidt anden måde, jf. Aage Henriksen: "Dette simple middel, at lade en ung uskyldig Pige spejle sig i et par begærende Øjne, er også det første, og kan kun anvendes, hvor lysten endnu end ikke er vakt <jf. "barnebruden" og pigerne fra de to første "actiones in distans">. Når forførelsen er fremskreden og pigen er blevet sig sin attrå bevidst, så kræver det mere kunst, fordrer en dobbeltbevægelse, hvis angsten skal bryde frem. <..> Ved først at friste lysten til hengivelse frem i Cordelia ved elskovs varme og fælles grebethed får han hende til at åbne sig, og i samme øjeblik vækker han modstanden i hende ved ironi, så hun føler sig standset i en blufærdighedskrænkelser <jf. Meri>." (Henriksen, 40-41).

distans", at Svidrigajlov finder denne reaktion interessant, og videre at han nyder sig selv (er interessant for sig selv) i situationen, i forbindelse med at han beretter om den til Raskol'nikov,¹⁹⁴ indikerer, at vi står overfor samme fænomen som i "Forførerens Dagbog".

Situationen med barnebruden kan med udbytte sammenlignes med romanens forestilling om en "ægte" Madonna,¹⁹⁵ dvs. Sonja.

Det foresvæver Svidrigajlov, at Dunja "как-нибудь" ville kunne få et ordentligt menneske ud af ham. Men det er analysen og ikke Svidrigajlov, som identificerer disse egenskaber med folketroens Gudsmoder. Madonna-forestillingen spørger alligevel i Svidrigajlovs bevidsthed. Forskellen på Svidrigajlovs Madonna-forestilling og folketroens illustrerer gabet mellem hans faktiske position og den nødvendige (dvs. Raskol'nikovs på romanens sidste sider).

Han mener, at barnebruden ligner Den sixtinske Madonna og han kalder hende en Madonna. Faktisk er det *ham*, der tager *hende* på skødet. Han, som skaber sin egen virkelighed, sidder nu på det aktive, kvindelige principals plads - og Madonnaen indtager spædbarnets. På den måde gentages (og parodieres i næsten grotesk form) den fundamentale fejl fra "Dunja-projektet". Han er af den opfattelse, at han med Dunja som instrument kan skabe sin egen frelse, mens faktum - indenfor romanens univers - er, at det er Madonnaens aktive skaben, som bevirker genfødslen. Raskol'nikov ender under sin genfødsel ganske vist ikke med at sidde på Sonjas skød, men som Holquist har påpeget, så er hans plads den nyfødtes.¹⁹⁶

194) Strengt taget er det vanskeligt at afgøre, hvormeget af Svidrigajlovs nydelse der hidrører fra, at han fortæller om sig selv med pigen, og hvormeget der skyldes, at han driller Raskol'nikov med fortællingen.

195) Det er klart, at hverken pigen fra den første af de ti *actiones in distans* i "Forførerens Dagbog" eller barnebruden er Madonna i den forstand, som Sonja er det; både Johannes og Svidrigajlov trækker på Madonna-forestillingen for at understrege pigernes renhed og uskyld. Johannes har en overvejelse omkring en "ægte" Madonna (SK,II/400-401), som i virkeligheden falder udenfor det interessante kategori, fordi hun er ren og naturlig uskyld, konsekvent og uforanderligt. Hos hende kan angsten ikke bryde frem: "En lighed eller jævnbyrdighed mellem mand og kvinde kan da ikke finde sted inden for det interessante område, hvor ånden er den aktive og bestemmende kraft. Kun ved at hævde sig i sit eget element ville kvinden kunne modstå eller afvæbne forførereren. Sådanne ubesmittede kvinder, mener Johannes, der har sans for besmittelse, findes da også, om ikke i virkeligheden, så dog i mulighedens og mytens verden, og han anfører Diana og Madonna som eksempler. De har på hver sin måde unddraget sig angsten og dermed det interessante, den første ved vidende at fornægte attråen, den anden ved helt uvidende at fortabe sig deri <jf. evt. Lizaveta>." (Henriksen, 73)

Man kan ikke forvente hos Johannes at finde hverken en Madonna svarende til Sonja, som i uoverensstemmelse med danske religiøs tradition personificerer et aktivt, skabende kvindeligt princip og som under alle omstændigheder strider mod Johannes' kvindeopfattelse eller Svidrigajlovs omvendning af situationen, som for at pointen skal komme frem, må ses som byggende på en *krænket* forudsætning om en aktiv Madonna.

196) Holquist, 94. Det er i en sammenhæng af provokeret uskyld, at Svidrigajlov sammenligner pigens ansigt med Den sixtinske Madonnas: "А знаете, у ней личико вроде Рафаэлевой Мадонны. Ведь у Сикстинской Мадонны лицо фантастическое, лицо скорбной юродивой, вам это не бросилось в глаза?" (VI/369). Det "sørgende" ved barnebrudens ansigt fører vi naturligvis tilbage til Svidrigajlovs provokationer (jf. beskrivelsen af Den hvide Pige: "улыбка <..> полна какой-то недетской, беспредельной скорби и великой жалобы." (VI/391)). At Svidrigajlov efter nogen tid vil blive træt af sin barnebrud, forklarer vi med at forrådet af provokationer og seksuelle overgreb vil slippe op og "kategorien" "заманчивое" vil være udtømt. Barnebruden kunne så være i en situation svarende til den, som førte Den hvide Pige til selvmordet. Pigernes situation adskiller sig fra Cordelias ved at Svidrigajlov ikke har gjort sig den ulejlighed at forføre dem i den betydning af ordet, som man finder i Pečorins og Johannes' forførelser af Meri og Cordelia. Svidrigajlov har *købt* sig sin "ret" til at forulempe dem. Deres forhold til ham bliver derfor mindre "dialektisk" end Cordelias' til Johannes (jf. det første brev til Johannes, SK,II/289). Ikke desto mindre er det (med gaver) lykkedes for Svidrigajlov at vække en følelse hos barnebruden (VI/369-370).

"Svidrigajlov med barnet" er en grel modsætning til genfødsels-øjeblikket i Raskol'nikov-Sonja-historien. Episoden demonstrerer, at Svidrigajlov er blevet hængende i de mønstre, som Raskol'nikov slipper af med i forbindelse med sin drøm om pesten. Svidrigajlov har ikke forstået sagens substans: Han mener - som Raskol'nikov før genfødslen bedømte Sonja - at Gudsmoderen er en *юродивая*.¹⁹⁷

Opgivelsen af idealet og anerkendelsen af Næsten betød for Raskol'nikov opgivelsen af hans æstetiske position og overgangen til en etisk-religiøs. Svidrigajlov kommer ikke videre. Trods de mislykkede bestræbelser i forbindelse med Dunja, bliver han selv i dødsøjeblikket hængende i æstetikerens forestillinger om, at hans selv kan skabe sin egen virkelighed.

3.243 Svidrigajlov og Evigheden.

Da "Dunja-projektet til frelse af mig selv" er braset sammen, bliver Svidrigajlovs latente fortvivelse manifest. Han tørrer imidlertid blodet af tindingen og samler revolveren op: "Один раз можно было выстрелить. Он подумал, сунул револьвер в карман, взял шляпу и вышел." (VI/383). Svidrigajlov synes at have fattet beslutningen om selvmordet og alt, hvad Svidrigajlov foretager sig resten af dagen og frem til næste morgen, vidner da også om, at sådan forholder det sig. Spørgsmålet er nu: Hvorledes skal man opfatte selvmordet?¹⁹⁸ En variant, som står åben for en erklæret Schiller-elsker som Svidrigajlov, er følgende (*Ausgang aus dem Leben*):

"Aus dem Leben heraus sind der Wege zwei dir geöffnet,
Zum Ideale führt einer, der andre zum Tod.
Siehe, wie du bei Zeit noch frei auf dem ersten entspringest,
Ehe die Parse mit Zwang dich auf dem andern entführt." ¹⁹⁹

Der består et alternativ: man kan give sig skæbnen i vold og er så ikke herre over sin egen død. Den er i hænderne på "die Parse", antikkens skæbnegudinder,²⁰⁰ som mod din vilje fører dig ud af livet til døden. Den anden vej ud af livet går ikke til døden, men til idealet - og den vælger Svidrigajlov.

Påstanden, som i det følgende skal underbygges, består i, at Svidrigajlovs selvmord *ikke* må opfattes som en kapitulation. Selvmordet er Svidrigajlovs forsøg på at restaurere magten over egen skæbne og virkelighed. Svidrigajlov fastholder den romantiske ironi med en konsekvens, som ikke engang Kierkegaard kan opvise.

Svidrigajlov gør sig tanker om evigheden: "Нам вот всё представляется вечность как идея, которую понять нельзя, что-то огромное, огромное! Да почему же непременно огромное? И вдруг, вместо всего этого, представьте себе, будет там одна комнатка, эдак вроде деревенской бани, закоптelaya, а по всем углам пауки, и вот и вся вечность. Мне, знаете, в этом роде иногда мерещиться. - И

197) Svidrigajlov om Den sixtinske Madonna (VI/369). Raskol'nikov om Sonja, VI/248,249.

198) Ideen til dette spørgsmål - og dets egenartede besvarelse - stammer oprindeligt fra Giles Mitchell: "Pathological Narcissism and Violence in Dostoevskii's Svidrigalov < sic! >".

199) (Schiller, I/283. Citeret *in extenso*).

200) "Klotho spinnt den Lebensfaden, Lachesis zieht ihn, und Atropos schneidet ihn ab." (Schiller, I/598, (kommentar)).

неужели, неужели вам ничего не представляется утешительнее и справедливее этого! - с болезненным чувством вскрикнул Раскольников. - Справедливее? А почем знать, может быть, это и есть справедливое, и знаете, я бы так непременно нарочно сделал! - ответил Свидригайлов, неопределенно улыбаясь." (VI/221) Det sidste udsagn - og det ubestemmelige smil som ledsager det - opfatter man vel umiddelbart som et slags kontrafaktisk konditionale (som fx: "Hvis jeg var Gud, så ville jeg ordne tingene på den og den måde for alle mennesker i evigheden"), men den umiddelbart foregående meningsudveklings om genfærd giver Svidrigajlovs ord om, hvordan han ville indrette evigheden, et noget andet perspektiv. Svidrigajlov beretter, at han bliver hjemsøgt af genfærd. Første gang 6 år tidligere af en tjener, Fil'ka, som netop var blevet begravet. Dernæst har Marfa Petrovna aflagt besøg ("посещать изволит" (VI/219)) 3 gange. Første gang 1 time efter sin begravelse, sidste gang 2 timer før Svidrigajlov fortæller Raskol'nikov om genfærdene. Raskol'nikov tror ikke på genfærd og henviser Svidrigajlov til at søge læge. Svidrigajlov svarer, at han er klar over, at han ikke er rask: "Я согласен, что привидения являются только больным; но ведь это только доказывает, что привидения могут являться не иначе как больным, а не то, что их нет, самих по себе." (VI/221) og videre: "'Привидения - это, так сказать, клочки и отрывки других миров, их начало. Здоровому человеку, разумеется, их незачем видеть, потому что здоровый человек есть наиболее земной человек, а стало быть, должен жить одною здешнею жизнью, для полноты и для порядка. Ну а чуть заболел, чуть нарушился нормальный земной порядок в организме, тотчас и начинается сказываться возможность другого мира, и чем больше болен, тем и соприкосновений с другим миром больше, так что когда умрет совсем человек, то прямо и перейдет в другой мир.'" (VI/221) Det vil sige, at der i virkeligheden er en glidende overgang mellem det nogenlunde raske menneskes liv på jorden, over det syge menneskes berøringsflade (større jo sygere personen er) med "den anden verden" (som jo må være det sted, hvor Fil'ka og Marfa Petrovna opholder sig), og helt frem til overgangen til den anden verden, når mennesket "dør helt". Dette sidste udtryk ("когда умрет совсем человек") lader formode, at den stigende berøringsflade med den anden verden er en gradvis død, som indebærer en gradvis forøgelse af "kommunikationen" med det hinsidige.

Svidrigajlov må være af den opfattelse, at han selv er ifærd med at opnå øget kontakt med det hinsidige, og at hans død vil betyde hans fuldstændige overgang til dette hinsidige. Set i denne kontekst lader citatet om badstuen formode, at Svidrigajlov pusler med en ide om at etablere sig på den måde (dvs. i en badstue med edderkopper i hjørnerne) i det hinsidige. Nu kunne man (som Raskol'nikov) mene, at en sådan evighed hverken er trøsterig eller retfærdig. Men Svidrigajlov giver senere en beskrivelse af sig selv, som harmonerer med forestillingen om ham selv som "Overedderkop" i en badstue: "А я ведь человек мрачный, скучный. Вы думаете, веселый? Нет, мрачный: вреда не делаю, а сижу в углу; иной раз три дня не разговаривают." (VI/368). Hvis man betragter hans død som en gradvis overgang fra denne verden til en anden, så får hans gentagne tale om en "вожж", som han agter at foretage, ikke kun den betydning at være en eufemisme for selvmordet. "Rejse" *karakteriserer* også selvmordet, således at den gradvise overgang til den anden verden tager fart kl. 22 den sidste aften. Her indleder romanen nemlig en parallel mellem Svidrigajlovs færd og Odysseus' rejse til Hades i *Odysseens* XI. sang. Fra kl. 22 om aftenen efter Dunjas definitive afslag beskrives Svidrigajlovs rejse fra livet til Dødsriget.

Svidrigajlovs forhold til Odysseus svarer omtrent til Raskol'nikovs forhold til Lazarus. Romanen stiller Raskol'nikov overfor den opgave at følge Lazarus' vej (ud ad

fortvivlelsen). Lazarus bliver på den måde, som model for Raskol'nikovs udvikling, romanens forløber for hans nye målestok. Raskol'nikov er naturligvis ikke bevidst om disse forhold. Tilsvarende er det Svidrigajlovs opgave - som heller ikke han er bevidst om - at foretage en "Odysseus-imitation". Forskellen mellem Raskol'nikov og Svidrigajlov er, at Raskol'nikov fuldfører sin opgave, mens det ikke lykkes for Svidrigajlov at gennemføre sin "efterfølgelse". Odysseus bliver så en markering af, hvad det er, Svidrigajlov *ikke* er.

Efter erobringen af Troja flakkede Odysseus rundt i 10 år, inden han kom hjem til sit elskede Ithaka. 7 af de 10 år tilbragte han nødtvungent hos nymfen Kalypso. Svidrigajlov har i 7 år været en slags fange hos sin hustru på hendes gods.²⁰¹ Kalypso lover Odysseus udødelighed og evig ungdom, hvis han vil blive hos hende, men det vil han ikke, for i hans personlighed er en fast kerne, som betyder, at han kun i slægtens skød kan være menneske, og derfor trækker Ithaka, forældrene, hustruen og den legitime søn meget mere end Kalypso og evig ungdom. Odysseus ville mene, at et individ uden hjem og slægt egentlig er en dybt ulykkelig størrelse.

Forskellen på Odysseus og Svidrigajlov er naturligvis, at Svidrigajlov er moderne: Han har intet hjem noget sted. Han keder sig og tror ikke på noget, har ingen etiske normer og ingen ordentlige forhold til nogen. Han gør et forsøg på at få Dunja til at gøre ham til et rigtigt menneske, men det mislykkes. Herefter beslutter han (på et grundlag og med et mål, som vi har behandlet ovenfor) at tage livet af sig.

I det følgende skal dette underbygges med henvisninger til den græske myte om Hades, således som den gengives hos Homer.²⁰² Der er ikke tale om nogen hverken helt eller delvis udbygget allegori. Den overordnede ide består i, at der omkring Svidrigajlovs færd fra kl. 22 til selvmordet trækkes på forskellige elementer fra *Odysseens* beretning om den levende Odysseus og hans besætnings rejse til Dødsriget. Klokken 22 bryder Svidrigajlov op og et frygteligt uvejr begynder. Teksten gør meget ud af regnen. Først da Svidrigajlov *præcis ved midnat* går over Malaja Neva (Тучков мост) får vi at vide, at regnen er ophørt. Mens tiden fra kl. 22 til præcis midnat svarer til rejsen til Hades, svarer tiden fra præcis midnat indtil selvmordet til "mellemtilstanden". Med henvisningen til mellemtilstanden mellem liv og død (mytologiens forestilling om afstanden fra legemlig død til "optagelsen" i Hades, som sker ved jordfæstelsen) gives materiale til godtgørelse af Svidrigajlovs rejse fra livet til Dødsriget som *hans* levende død.

Odysseens XI. sang indledes med beretningen om rejsen dertil:

"Dagen igennem for svulmende sejl løb skibet på bølgen;
men da det lakked ad kvæld, og skumring på vejene bredtes,
nåede vort skib den fjerneste bred af Okeanosstrømmen.

Der er det land og den stad, hvor kimmerierfolket har hjemme.
Landet er hyllet i tåger og mulm, og aldrig den blanke

201) Den klemme, som Marfa Petrovna havde på Svidrigajlov, skyldtes en spillegæld til en *græker*. Odysseus og Kalypso havde et par børn sammen, ganske som Svidrigajlov og Marfa Petrovna. Hverken Odysseus eller Svidrigajlov kerer sig synderligt om disse børn. Kalypso var datter af Atlas (jf. Atlasbjergene), et forhold, der spilles på i Marfa Petrovna (= datter af Peter (Peter=sten)). Marfa (herskerinde) refererer til, at ikke Svidrigajlov, men hustruen har bukserne på (som Kalypso i forhold til Odysseus).

202) Hovedsagelig i *Odysseens* XI. sang. Charon, færgemanden, tilhører et yngre lag af myten og vi finder ham hverken hos Homer eller Dostoevskij.

sol til mændene her ser ned med sit strålende øje,
hverken når den går op på den stjernebedækkede himmel,
eller når ned fra himlen igen den daler mod jorden;
over de stakler der ruger bestandig et ynkeligt mørke.
Did vi kom, trak snækken på land og skibede kvæget
ud - så vandred vi selv langs hen med Okeanosstrømmen,
indtil vi nåede det sted, som var os af Kirke betegnet."²⁰³

Først drager man altså over vandet (jf. regnvejret mellem kl. 22 og præcis midnat), derefter kommer man, når man er kommet helt over "Okeanosstrømmen" (Malaja Neva), til tåger og mulm (fra midnat til morgen. Bemærk, at Svidrigajlov sover for længe: Han havde åbenbart planlagt at gennemføre sit forehavende inden daggry, men siden det nu ikke længere er mørkt, får vi i stedet en mælkehvid, tæt tåge (VI/394). I X. sang giver Kirke Odysseus lidt mere detaljerede anvisninger:

"<..>: en kuling fra nord skal føre dit fartøj.
Men når dit løbende skib er gennem Okeanos fare,
hist, hvor kysten er lav, og hvor i Persephones' lunde
poplerne hæver sig rankt blandt evigt ufrugtbare pile -
læg da til land med dit skib ved Okeanos' hvirvlende strømme,
gak til Hades så ned hans beklumrede bolig at gæste;
dér Pyriphlegeton styrter sin strøm i Ácherons bølger,
ligesom også Kokytos, en arm af de stygiske vande.
Men hvor de brusende floder forener sig, ligger en klippe,
<..>".²⁰⁴

Selve Neva-deltaet med dets lave kyster og Petersborg med romanens beklumrede juli-atmosfære passer glimrende til den Hades-forestilling, som findes i citatet, ligesom sammenløbet af de 3 floder i underverdenen minder om deltaet. Også hotelnavnet "Adrianopol" tyder i retning af Hades: Selve byen Adrianopol og dens historie synes ikke at kunne bruges til analysen. Derimod ligger der i nærheden et sammenløb af 3 floder. Det vigtigste er imidlertid de 2 begyndelsesbogstaver, der på russisk betyder "helvede". Det russiske ord "ад" har sine etymologiske rødder i det græske ord "Hades".²⁰⁵ Svidrigajlov har tidligere bidt mærke i hotellet: "эта гостиница в такой глуши была такою видною точкой, что возможности не было не отыскать ее, даже среди темноты. Это было длинное деревянное почерневшее здание, <..>" (VI/388). De 2 fremhævede ordgrupper opbygger en association til "закоптелая, деревенская баня" (jf. citat ovenfor). Svidrigajlov har valgt hotellet som sted for sin evighed. Andre rimelige begrundelser for at den velhavende Svidrigajlov skulle søge en bule som "Adrianopol" synes vanskelige at finde. Han får anvist sit værelse, der ikke afviger fra analogien med badstuen: "<..> отдаленный номер, душный и тесный, где-то в самом конце коридора, в углу, под лестницей." (VI/388). Svidrigajlov er

203) *Odysseen*, XI,11-22.

204) *Odysseen*, X,507-515.

205) Dostoevskij har selv fundet på navnet; der var i Petersborg intet hotel med navnet "Adrianopol" (jf. Belov, 215). Adrianopol (af Hadrianopolis efter grundlæggeren, kejser Hadrian) ligger i den europæiske del af Tyrkiet og hedder i dag Edirne.

tilfreds med stedet (VI/388). Videre er værelset karakteriseret på en måde, som minder om Raskol'nikovs værelse.²⁰⁶ Meningen kan være, at Svidrigajlovs værelse skal kunne trække på "kiste-metaforikken", som er bygget op omkring Raskol'nikovs værelse.

Både hunden²⁰⁷ og den døddrukne (!) i uniformsfrakke (VI/394) har analogier i *Odysseen*. Den uniformerede svarer til et medlem af Odysseus' besætning, svenden Elpenor, som beruset styrtede ned af en trappe og blev dræbt umiddelbart inden Odysseus og de øvrige tog afsted til Hades; Elpenor er ikke jordfæstet og befinder sig altså i mellemtilstanden.²⁰⁸ De møder ham igen udenfor Hades, hvor han henvender sig til Odysseus med en bøn om at blive jordfæstet. Så ser Svidrigajlov pludselig udkigstårnet på en brandstation. I det videre spiller brandstationen og dens port rollen som Hades' borg og porten til dødsriget. Her, ved indgangen til Hades, skyder Svidrigajlov sig. Analogien til mellemtilstanden mellem fysisk død og optagelsen i Dødsriget ved jordfæstelsen indgår som et led i denne gradvise overgang, hvor Svidrigajlov i tilstanden af levende død (på randen af fortvivlelse) bliver mindre og mindre levende og mere og mere død indtil han med revolverskuddet endelig "dør helt".²⁰⁹

Det er altså et træk ved beskrivelsen af Svidrigajlov og hans individualisme, at han anser sig selv for at være i stand til at forevige sig selv, at skabe sin egen virkelighed på tværs af grænser, som almindeligvis opfattes som uoverskridelige. Dette er naturligvis også en magtfuld karakteristik af radikaliteten i hans skabende virksomhed.

Svidrigajlov anerkender ikke sit selv som sat, skabt eller på nogen måde afhængigt af Gud, og Kristus er ikke hans målestok. Hans adfærd følger det mønster, som vi kender fra de romantiske ironikere: Han har negeret al almindeligt accepteret moral og pigerne har kun betydning for ham som materiale til brug i forskellige projekter, hvor han skaber sin egen virkelighed. Og på dette punkt er hans selvs stræben og dets forestilling om almagt lagt an med en radikalitet, som vi ikke tidligere har set: Han kunne ganske vist ikke få magt over og reducere den hellige Dunja til materiale for endnu et

206) Svidrigajlovs værelse: "Он зажег свечу и осмотрел номер подробнее. Это была *клетушка*, до того маленькая, что даже почти не под рост Свидригайлову, в одно окно; постель очень грязная, простой крашенный стол и стул занимали почти всё пространство. Стены имели вид как бы сколоченных из досок с *обишарканными* обоями, до того уже *пыльными* и изодранными, что цвет их (*желтый*) угадать еще можно было, но рисунка уже нельзя было распознать никакого. Одна часть стены и потолка была *срезана* накось, как обыкновенно в *мансардах*, но тут над этим косяком шла лестница." (VI/388).

Raskol'nikovs værelse: "Это была крошечная *клетушка*, шагов в шесть длиной, имевшая самый жалкий вид с своими *желтенькими*, *пыльными* и всюду отставшими от стены обоями, и до того низкая, что чуть-чуть высокому человеку становилось в ней *жутко*, и всё казалось, что вот-вот стукнешься головой о потолок. Мебель <..>, крашенный стол в углу, <..>" (VI/25). "Он оглядел эти *желтоватые обишарканные обои*, эту пыль, свою кушетку ..." (VI/326). Raskol'nikovs værelse er heller ikke et mansard-værelse - men "под самую кровлей" (VI/5). Endelig er trappen i en vis forstand fælles: Trappen, som i Raskol'nikovs hus fører helt op til hans værelse, omtales ofte og en trappe findes altså også, på en vis måde, i Svidrigajlovs værelse.

Gul er det eneste af de fremhævede karakteristika, som også findes i Sonjas værelse; gul er imidlertid ikke eksklusivt forbundet med værelserne, men er et bredere symbol i romanen.

207) Kerberos nævnes (men ikke ved navn): *Odysseen*, XI/623-625.

208) Jf. *Odysseen*, X/551-560 og XI/51-80.

209) Han taler om "вояж" VI/222,224, om at rejse til Amerika (VI/384), om at rejse fra Petersborg (VI/386) og sidste gang i samtalen med den lille brandvagt umiddelbart før selvmordet, hvor der først er tale om at rejse "в чужие края" (VI/394) og dernæst sætter Svidrigajlov selvmordet lig en rejse til Amerika: "коли тебя станут спрашивать, так и отвечай, что поехал, дескать, в Америку. Он приставил револьвер к своему правому виску." (VI/394-395).

projekt, men reaktionen er ikke fortvivlelse: Nu hvor han ikke længere kan være herre over sit eget liv på jorden, så kan han være Herre over sit liv i evigheden. Han synes hermed i bogstaveligste forstand at *realisere* et træk ved den romantisk ironiske bevidsthed, som Kierkegaard påpegede allerede i *Om Begrebet Ironi*: Ironikeren gør sig til Gud over sig selv og sine omgivelser.²¹⁰ Og det er så den ultimative konklusion på analysen af Svidrigajlovs forhold til transcendensen: Han har sat sig selv, uafhængigt af nogen anden magt. Og så er vi igen tilbage ved de to tidligere berørte "misforståelser" omkring Fichtes konstitutive jeg.²¹¹

Svidrigajlovs position er blevet karakteriseret som romantisk ironi, fordi grundstrukturen i hans adfærd er den romantiske ironikers. Men man kommer vist nok ud på dybt vand, hvis man forsøger at dokumentere, at Svidrigajlov *er* romantiker. Og det behøver man heller ikke. Ifølge den logik, som vi tidligere har set styrer den romantiske ironis udvikling, har den ironiske negativitet på dette tidspunkt (vi tager hensyn både til Svidrigajlovs alder - han er 50 år og altså født omkring 1815, tilnærmelsesvis samtidigt med Pečorin - og til romantikkens storhedstid, som i 1865 lå det meste af en generation tilbage) slået enhver honnet romantisk ambition ihjel og kun efterladt nihilisme; Havde vi fundet positive romantiske bestræbelser hos Svidrigajlov ville det blot røbe, at manden var en anakronisme eller håbløst naiv.

At det forholder sig således, betyder på den anden side ikke, at det er uden betydning hvilken oprindelse, de påviste adfærdsmønstre har. Det rimelige i at foretage dette stykke arkæologi kan man få demonstreret ved at sammenligne Svidrigajlov også med Lužin.

3.244 Svidrigajlov og Lužin.

Det synes at være en *pointe* hos Dostoevskij (og er det ihvertfald i afhandlingen) at grundlaget for figurerne Raskol'nikov-før-opstandelsen, Svidrigajlov og Lužin er individualistiske idealer, som også er egoistiske.

Dostoevskij har sikret sig mod en tolkning af Svidrigajlov som blot og bar egoist ved at forsyne ham med rivalen Lužin. Forholdet mellem Svidrigajlov og Lužin svarer til forholdet mellem Pečorin og Grušnickij: Lužin og Grušnickij ligner i det store og hele Svidrigajlov og Pečorin, men adskiller sig fra dem på netop det afgørende punkt. Ironien er det centrale, som adskiller den ægte romantiker Pečorin fra den "hule" romantiker Grušnickij. Tilsvarende er tilstedeværelsen af den romantiske ironi (som i sin konsekvens, men ikke efter sit utopiske pålydende er egoistisk) det, der adskiller Svidrigajlov fra den platte og erklærede egoist Lužin.

Svidrigajlov gør selv opmærksom på ligheden mellem Lužin og ham selv (i forhold til Dunja).²¹² Ligheden består imidlertid ikke kun i, at både Svidrigajlov og Lužin er parat til at udnytte Dunjas svage økonomiske position og betydelige forpligtelser,

210) Jf. SK,I/293-296.

211) Jf. SK,I/287-288.

212) "Рассчитывая, что Авдотья Романовна, в сущности, ведь нищая <..>, живет трудами рук своих, что у ней на содержании и мать, и вы <..>, я и решился предложить ей все мои деньги (тысяч до тридцати я мог и тогда осуществить) с тем, чтоб она бежала со мной хоть сюда, в Петербург. <..> Марфа Петровна достала тогда этого подлейшего приказного, Лузина, и чуть не смастерила свадьбу, - что, в сущности, было бы тоже самое, что и я предлагал. Так ли? Так ли? Ведь так?" (VI/367).

men også i at Lužin betragter Dunja som *middel* til social opstigning (VI/235), mens Svidrigajlov ser hende som *middel* til et nyt liv.

Både Lužin og Svidrigajlov gør, efter afslag fra Dunja, forsøg på *come back* med ufine midler: Lužin søger at kompromitere Sonja, tilsyneladende med det formål at slå en kile ind mellem Raskol'nikov og Dunja og moderen, mens Svidrigajlov bruger Raskol'nikov som afpresningsmiddel direkte mod Dunja.

Forskellen er, at Lužin både prædiker egoismens teori (VI/116) og praktiserer den med *god* samvittighed, og det tager sig ualmindelig lumpent ud. Raskol'nikov praktiserer egoismen med *dårlig* samvittighed: "А доведите до последствий, что вы давеча проповедовали, и выйдет, что людей можно резать..." (VI/118). Svidrigajlov er i overensstemmelse med det ironiske standpunkt ganske "fordomsfri" (ingen teori) og etisk indifferent (ingen samvittighed, jf. reaktionen på Den hvide Pige).

3.245 Svidrigajlov & Schiller.

Svidrigajlov bliver forståelig som figur, når man betragter ham i lyset af Schillers menneske- og kulturopfattelse. At Svidrigajlov har et forhold til Schiller er afgjort. At dette forhold *ikke* består i, at Svidrigajlov positivt efterlever (eller skulle ønske at efterleve) schillerske idealer, er ligeså afgjort. På samme måde kan Johannes Forføreren nok siges at være bygget op som *Frühromantiker*, men *ikke* som den tidlige romantik selv forstod det. Svidrigajlov og pseudonymerne fra det pseudonyme forfatterskab er bygget op af elementer af en menneskeopfattelse, som - ad forskellige veje for Kierkegaards²¹³ og Dostoevskijs vedkommende - kan spores tilbage til Kant og som Kierkegaard og Dostoevskij har ført ud i denalleryderste, bedrøvelige konsekvens: en amoralsk subjektivisme, som de begge anså for at være uacceptabel og farlig; begge følte de sig forpligtede til at bekæmpe den og til at opstille alternativer.

Svidrigajlov har altså ingen samvittighed, ingen tro eller nogen anden positiv overbevisning, men tilsyneladende et eller andet forhold til Schiller. Hans ord om at han holder rædsomt meget af Schiller (VI/362), behøver man vel ikke at tage for pålydende, for de indgår i en sammenhæng, hvor Svidrigajlov provokerer Raskol'nikov og kan udmærket betyde, at både Raskol'nikov og Schiller altid er leveringsdygtige i samme type tåbelige følelser: "Вы же толкуете мне о разврате и об эстетике! Вы - Шиллер, вы идеалист! <..> А кстати, вы любите Шиллера? Я ужасно люблю". (VI/362) Det samme gælder bemærkninger VI/371 og VI/373, som også er provokationer mod Raskol'nikov og som også er koncentrerede omkring forholdet mellem etik og æstetik. Uanset at det i situationen er Svidrigajlovs hensigt at irritere Raskol'nikov, så lader bemærkningerne i alle tilfælde formode, at Svidrigajlov har læst og kender Schiller. Herudover indeholder teksten en række andre muligheder for at forbinde Svidrigajlov med Schiller.

En af gåderne omkring Svidrigajlov er hans for- og fadersnavn.²¹⁴ At navnene skulle være uden betydning er jo kun lidt sandsynligt og en lille søgning af Arkadij hos

213) Se Henriksen,²⁵ som vi kommer nærmere ind på nedenfor.

214) Belov, som har forsøgt at registrere de forskellige tolkninger af romanens navne, har intet at melde om den mulige betydning af Аркадий Иванович.

Schiller giver da også digtet *Resignation* med førstelinien "Auch ich war in Arkadien geboren". At Dostoevskij kendte digtet er givet.²¹⁵

Аркадий som henvisning til digtet kan betyde, at Svidrigajlov er bekendt med digtet og dets problematik - og har truffet sit valg mellem de to muligheder, som digtet opstiller.²¹⁶

Dødsnatten er fælles for Svidrigajlov og Raskol'nikov, så det er ikke underligt, at det hinsidige spiller en rolle i deres samtaler. Raskol'nikov hævder, han ikke tror på et evigt liv - men reagerer alligevel "с болезненным чувством" (VI/221) på Svidrigajlovs "badstue-evighed" og kræver, at forestillingen om evigheden skal være retfærdig og trøsterig. Herom siger *Resignation*, at erfaringen ikke bekræfter forestillingen om et liv efter døden:

"Sechstausend Jahre hat der Tod geschwiegen,
Kam je ein Leichnam aus der Gruft gestiegen,
Der Meldung tat von der Vergelterin?"²¹⁷

og digtets konklusion støtter "spotterne", som siger sådan. Svidrigajlov er altså på digtets grund, når han ikke nærer typisk kristne forestillinger om evigheden, men støtter sig til egne "erfaringer" og forestillinger. Ud over det, tror han ikke på noget, men nyder:

"Genieße, wer nicht glauben kann. Die Lehre
Ist ewig wie die Welt. Wer glauben kann, entbehre.
Die Weltgeschichte ist das Weltgericht."²¹⁸

At pigerne er ofre for denne nydelse bekymrer ikke Svidrigajlov, for der er i praksis ingen Dommens Dag (Weltgeschichte ist Weltgericht) og når han ingen samvittighed

215) Kommentaren i XV/555 anser en passage i samtalen mellem Aleša og Mitja (Братья Карамазовы, XIV/223) for at referere til *Resignation* og i XXI/173 finder man følgende sætning: "А между тем и он "в Аркадии рожден"". Også Vil'mont, 218-219 støtter den opfattelse, at XIV/223 har en forbindelse til *Resignation*.

216) "Auch ich war in Arkadien geboren" er en omskrivning af "Et in arcadia ego", der optræder som titel på en række malerier fra det 17. århundrede, bl.a. af Bartolommeo Schidone, der "gav denne titel til sit billede af et dødningehovede, der ligger på jorden og stirrer mod et par unge hyrder. Der var det altså den døde, der havde været i Arkadien." Vogel-Jørgensen, 45 (opslag: Auch ich war in Arkadien geboren). Kommentaren til Schiller-digtet henviser (Schiller, I/624) til et billede af Guercino (1591-1666) "auf dem zwei Hirten einen auf einer Mauer liegende Totenkopf betrachten, an dem eine Maus nagt, und bedeutet dort: auch in Arkadien bin ich (der Tod) gegenwärtig". Udlægningerne er jo lidt forskellige, men budskabet er jo under alle omstændigheder, at vi er dødelige, og at det er sådan livet ender - selv i det lykkelige Arkadien.

Temaet har tilsyneladende været yndet i perioden og Dostoevskij kan næppe have undgået at se en af de mange udførelser. Mens digtet tematiserer spørgsmål omkring det hinsidige (og konsekvenser heraf for livet før døden), så tematiserer malerierne dødens faktum og livets forgængelighed. I begge tilfælde er dette triste tema sat op imod lyksalighedens land, det fredelige og uskyldige Arkadien. Svidrigajlov har givetvis håbet på både nydelse og lyksalighed, men ikke forventet, at kedsomheden skulle blive nydelsens uadskillelige følgesvend - jf. digtets første strofe:

"Auch ich war in Arkadien geboren,
Auch mir har die Natur
An meiner Wiege Freude zugeschworen,
Auch ich war in Arkadien geboren,
Doch Tränen gab der kurze Lenz mir nur." (Schiller, I/156-157).

217) Schiller, I/159.

218) Schiller, I/159.

har og ellers undgår at blive taget og slæbt i retten, så er der ingen problemer. Der er gode grunde til at tro, at Svidrigajlov har taget livet af Marfa Petrovna.²¹⁹ Raskol'nikov fremsætter provokerende mistanken overfor Svidrigajlov, som siger, at hans samvittighed er ren: Den retsmedicinske undersøgelse har fundet alt i den skønneste orden.²²⁰

I Raskol'nikovs teori²²¹ indgår samme ide: Samvittighed og samfundsmoral er fordomme og myndighederne står man kun til regnskab overfor, hvis man er ubegavet eller uheldig - og så kun i en ganske yderlig forstand. På trods af teorien nager Raskol'nikovs samvittighed alligevel - det gør Svidrigajlovs ikke. Svidrigajlov synes tilfulde at have tilegnet sig digtets konklusioner (de sidste 3 strofer); han *har* valgt mellem håb og nydelse:

"Mit gleicher Liebe lieb ich meine Kinder",
Rief unsichtbar ein Genius.
"Zwei Blumen", rief es - hörte es, Menschenkinder -,
"Zwei Blumen blühen für den weisen Finder,
Sie heißen Hoffnung und Genuß."

Wer dieser Blumen eine brach, begehre
Die andre Schwester nicht.
Genieße, wer nicht glauben kann. Die Lehre
Ist ewig wie die Welt. Wer glauben kann, entbehre.
Die Weltgeschichte ist das Weltgericht.

Du hast gehofft, dein Lohn ist abgetragen,
Dein Glaube war dein zugewognes Glück.
Du konntest deine Weisen fragen,
Was man von der Minute ausgeschlagen,
Gibt keine Ewigkeit zurück."²²²

"Arkadij" som henvisning til *Resignation* kommer således ikke til at markere en identifikation af Svidrigajlov med digtets lyriske subjekt, som i livet har resigneret for at få den store pris i det hinsidige (eller med Schillers opfattelse),²²³ men Svidrigajlovs position tager sit udgangspunkt i forventningen om livsglæde - og derefter kan han - under direkte indflydelse af digtet - have valgt den ene af de to muligheder, som til slut står åbne: Den dennesidige nydelse.

Vil'mont²²⁴ har gjort opmærksom på, at Svidrigajlov i en bestemt situation agerer som Ferdinand von Walter (fra Schillers: *Kabale und Liebe*). Umiddelbart før sit selvmord skænker Ferdinand en stor sum penge bort. Den fattige musiker Miller vægrer sig (som Sonja) ved at modtage gaven, men Ferdinand beroliger (som Svidrigajlov): "Laß Er sich das nicht anfechten, Freund - Ich reise ab, und in dem Land, wo ich mich zu setzen gedenke, gelten die Stempel nicht."²²⁵

219) Jf. Dunjas anklage og Svidrigajlovs reaktion på den (VI/381).

220) Jf. VI/215.

221) Det er Raskol'nikovs opfattelse så sent som i epilogens 2. kapitel (VI/417).

222) Schiller, I/159.

223) Schiller mente selv, at budskabet er, at dyden bærer lønnen i sig selv, at digtet altså var rettet mod den dyd og resignation, som udøves blot for at opspare kapital i det hinsidige. Jf. Schillers egne notater i anledning af en reaktion fra en vis Gottlieb Heinrich Rapp (Schiller, I/624 (kommentaren)).

224) Vil'mont, 51-52.

225) Schiller, II/766 (femte akt, femte scene).

Tilsammen giver disse forskellige - hver for sig ikke særlig betydelige - referencer til Schiller os nu anledning til at forsøge at dokumentere, at Svidrigajlov er den yderste, negative konsekvens af den individopfattelse, som Schiller er eksponent for.

Blandt Schillers prosaskrifter er to om *det ophøjede*. I det ene - *Über das Erhabene* - forekommer en variant af Kalypso-historien og Dostoevskij kan i princippet derfra have fået inspirationen til at gå til Homer,²²⁶ mens der i det andet - *Vom Erhabenen* - citeres 4 linier fra *Odyssens* XI. sang, som svarer til 6 linier i den danske oversættelse (XI/14-19). Disse linier indgår i i det første Homer-citat, som er anført ovenfor. Også i dette tilfælde kan Dostoevskij altså have fået ideen fra Schiller.

Mens der ikke synes at kunne hentes noget af indholdsmæssig betydning for analysen i konteksten omkring Kalypso-varianten, så falder konteksten omkring Homer-citatet godt i tråd med analysen ovenfor. Svidrigajlovs evighed tager sin begyndelse præcis ved midnat. Mørket (мгла, мрак, темноты + afledninger) nævnes (men først *efter* han er gået over broen) VI/388 (2 gange), VI/390 (3 gange), VI/391 (3 gange), VI/392 (6 gange), VI/393 (1 gang); desuden et halvt dusin gange *ночь* og den mælkehvide tåge om morgenen. Hos Schiller finder vi de samme elementer: "Die Finsternis ist schrecklich und eben darum zum Erhabenen tauglich. Sie ist aber nicht an sich selbst schrecklich, sondern weil sie uns die Gegenstände verbirgt und uns also der ganzen Gewalt der Einbildungskraft überliefert. <..> Darum setzt der Aberglaube alle Geistererscheinungen in die Mitternachtsstunde, und das Reich des Todes wird vorgestellt als ein Reich der ewigen Nacht. In den Dichtungen Homers, wo die Menschheit noch ihre natürlichste Sprache redet, wird die Dunkelheit als eins der größten Übel dargestellt." < Videre citeres de nævnte linier²²⁷ af *Odyseen*, og der er et citat fra *Iliaden* > "Auch das Unbestimmte ist ein Ingrediens des Schrecklichen, und aus keinem andern Grunde, als weil es der Einbildungskraft Freiheit gibt, das Bild nach ihrem eigenen Gutdünken auszumalen. <..> Homers Darstellung der Unterwelt wird eben dadurch, daß sie gleichsam in einem Nebel schwimmt, desto furchtbarer, <..>".²²⁸

For det første støtter dette sted (ved at forbinde mørket²²⁹ og tågen med døden og dødsriget) den ide, at vi må forestille os Svidrigajlov som gradvis på vej over i dødsriget. For det andet er mørket og tågen en glimrende baggrund for *en ophøjet handling*: Svidrigajlovs "selvmord" forstået som ovenfor i forbindelse med digtet *Ausgang aus dem Leben*. Vi skal se lidt nærmere på denne mulighed, nemlig at Svidrigajlov ville kunne anvende *Über das Erhabene* som blueprint for selvmordet.

226) Schiller refererer ikke fra Homer, men derimod fra "Les Aventures de Télémaque, fils d'Ulysse" af de la Motte-Fénélon: "Die Schönheit unter der Gestalt der Göttin Kalypso hat den tapfern Sohn des Ulysses bezaubert, und durch die Macht ihrer Reizungen hält sie ihn lange Zeit auf ihrer Insel gefangen. Lange glaubt er einer unsterblichen Gottheit zu huldigen, da er doch nur in den Armen der Wollust liegt - aber ein erhabener Eindruck ergreift ihn plötzlich unter Mentors Gestalt, er erinnert sich seiner bessern Bestimmung, wirft sich in die Wellen und ist frei." (Schiller, V/800).

227) I den danske oversættelse: *Odyseen*, XI, 14-19.

228) Schiller, V/507-508. Formodningen om at det er Schillers 2 små skrifter snarere end selve *Odyseen*, der er den direkte *inspirationskilde*, støttes af, at Dostoevskij vistnok ikke har været særlig velbevandret i *Odyseen* - mens han indgående havde beskæftiget sig med *Iliaden*. Se nedenfor.

229) I overensstemmelse med romanens egne tidsangivelser må forestille sig denne nat som en Petersborg-sommernat og altså - selv i dårligt vejr - som forholdsvis lys. Men fra Dostoevskijs hånd er natten beskrevet som bulderravende mørk og kold - og jævnført med den tøvejs-nat, hvor Svidrigajlov begik sin forbrydelse mod Den hvide Pige: "в темную ночь, во мраке, в холоде, в сырую оттепель, когда выл ветер..." (VI/391).

Schillers grundmodel er Kants, som Aage Henriksen kortfattet beskriver: "Som organisme tilhører det < mennesket > fænomenverdenen og er underkastet naturlovene, som fornuftsvæsen er det noumen og selv lovgiver for sine handlinger og første årsag til fænomener. I første tilfælde er mennesket heteronomt, i andet tilfælde autonomt. Når det derfor tænker på sig selv som forpligtet, så opfatter det sig som tilhørende både frihedens og naturens verden: som sansevæsen er det forpligtet til at udføre fornuftens frie befaling."²³⁰ Når den frie vilje kolliderer med overmægtig natur opstår de problemer, som giver anledning til overvejelserne i skriftet om det ophøjede: "Der Wille ist der Geschlechtscharakter des Menschen, und die Vernunft selbst ist nur die ewige Regel desselben. Vernünftig handelt die ganze Natur; sein Prärogativ ist bloß, daß er mit Bewußtsein und Willen vernünftig handelt. Alle andere Dinge müssen; der Mensch ist das Wesen, welches will. Eben deswegen ist des Menschen nichts so unwürdig, als Gewalt zu erleiden, denn Gewalt hebt ihn auf."²³¹ Eller sagt på en anden måde: Hvis naturmagten overvælder mennesket er det ikke længere menneske - men en blot og bar fysisk organisme. Som regel kan det dog lykkes at samstemme den frie vilje med naturkræfterne. Og det er det moralsk dannede menneske netop i stand til.²³² Dette er den frie viljes og fornuftens almindelige, brede og jævne landevej.

Henimod slutningen af det lille skrift optræder imidlertid den situation, som der refereres til i digtet "Ausgang.": "Fälle können eintreten, wo das Schicksal alle Außenwerke ersteigt, auf die er seine Sicherheit gründete, und ihm nichts weiter übrig bleibt, als sich in die heilige Freiheit der Geister zu flüchten - wo es kein andres Mittel gibt, den Lebenstrieb zu beruhigen, als es zu wollen - und kein andres Mittel, der Macht der Natur zu Widerstehen, als ihr zuvorzukommen und durch eine freie Aufhebung alles sinnlichen Interesse, ehe noch eine physische Macht es tut, sich moralisch zu entleiben."²³³ Logikken er klar: Den frie vilje kan - i frihed - gribe til selvmordet - ikke som et udtryk for kapitulation (for fx at undgå en pinefuld død, et ydmygende nederlag e.l.), men netop for at hævde friheden overfor det uundgåelige. Hellere dø frit end leve som slave.

Heldigvis forholder det sig sådan, at der som regel kan bygges bro mellem menneskets to verdener. Det skønne og det ophøjede formår denne kunst.²³⁴

Det ligger naturligvis i disse schillerske betragtninger, at mennesket bestræber sig på at indfri sit åndelige kald - og på ikke at synke hen i det naturliges sanselighed.²³⁵ Et

230) Henriksen, 22.

231) Schiller V/792.

232) "Er soll aber ohne Ausnahme Mensch sein, also in keinem Fall etwas gegen seinen Willen erleiden. Kann er also den physischen Kräften keine verhältnismäßige physische Kraft mehr entgegensetzen, so bleibt ihm, um keine Gewalt zu erleiden, nichts anders übrig als: ein Verhältnis welches ihm so nachteilig ist, ganz und gar aufzuheben und eine Gewalt, die er der Tat nach erleiden muß, dem Begriff nach zu vernichten. Eine Gewalt dem Begriffe nach vernichten, heißt aber nicht anders, als sich derselben freiwillig unterwerfen. Die Kultur, die ihn dazu geschickt macht, heißt die moralische. Der moralisch gebildete Mensch, und nur dieser, ist ganz frei. Entweder er ist der Natur als Macht überlegen, oder er ist einstimmig mit derselben." (Schiller, V/793-794).

233) Schiller, V/805.

234) Schiller, V/796.

235) I "Über Anmuth und Würde" finder man detaljerede beskrivelser af typen, som er bukket under for sin egen natur: "Wenn hingegen der Mensch, unterjocht vom Bedürfnis, den Naturtrieb ungebunden über sich herrschen läßt, so verschwindet mit seiner innern Selbstständigkeit auch jede Spur derselben in seiner Gestalt. Nur die Tierheit redet aus dem schwimmende, ersterbenden Auge <og således videre beskrives på en halv side munden, åndedraget, kinderne, brystet, kropsbygningen, lemmerne>" (Schiller, V/462).

sted tales om scener fra den tragiske kunst, som hjælp til at tæmme begæret, *styre sanselighedens evige utroskab og til at gribe efter det varige* i sit bryst: "Denn wo wäre derjenige, der, <..> bei solchen Szenen verweilen kann, ohne dem ernsten Gesetz der Notwendigkeit mit einem Schauer zu huldigen, seinen Begierden augenblicklich den Zügel anzuhalten und, ergriffen von dieser ewigen Untreue alles Sinnlichen, nach dem Beharrlichen in seinem Busen zu greifen?"²³⁶

Pointen er naturligvis ikke, at det skulle forholde sig således med Svidrigajlov. Men Svidrigajlov afviger fra modellen på en måde, som er karakteristisk. Svidrigajlov bestræber sig ikke på at indfri sit åndelige kald. Han bestræber sig på nydelse, baseret på det sanselige, altså på naturen.

Svidrigajlov keder sig og mener at kunne sætte sin lid udelukkende til "anatomi-
en": "На одну только анатомию теперь и надеюсь, ей богу!"²³⁷

Denne opfattelse af det naturfunderede begær som det varige er modsat tingenes orden hos Schiller (men byggeklodserne er de samme). Videre anvender Svidrigajlov sine åndsevner til at tilfredsstille begæret: "Разум-то ведь страсти служит;" (VI/215). Det er som om Svidrigajlov bevidst har valgt den ene af mulighederne i "Resignation", nemlig nydelsen, hvad der givetvis strider mod Schillers intention, men ikke uden videre mod teksten. Samtidig har Svidrigajlov egenhændigt ført nydelsen og sanseligheden ind under fornuftens og åndens ansvarsområde (hvad der strider mod både Schillers tekster og hans intentioner).

Således står sagen frem til Dunjas definitive afslag. En særegen bekræftelse herpå ser man i Svidrigajlovs badstuevision med edderkopperne. Det er ganske vist ikke edderkoppen, men ormen som hos Schiller er mønstereksempel på den fuldstændig fornuftsløse, sanselige natur:

"Wollust ward dem Wurm gegeben,
Und der Cherub steht vor Gott."²³⁸

Svidrigajlov var istand til frivilligt af underkaste sig²³⁹ "fangenskab" hos Marfa Petrovna.²⁴⁰ Men Dunjas afslag er en regelret negering af hans frihed og frie vilje. Ikke kun hans sanselighed og begær afskæres fra tilfredsstillelse; hans Dunja-projekt har også lidt havari. Han er sat i en situation, "wo er schlechterdings muß, was er nicht will" - dvs. han er frataget menneskets kendetegn: "Nimmermehr kann er das Wesen sein, welches will, wenn es auch nur einen Fall gibt, wo er schlechterdings muß, was er nicht will. Dieses einzige Schreckliche, was er nur muß und nicht will, wird wie ein

236) Schiller, V/806.

237) VI/217. Denne udtalelse er tidligere tolket ved hjælp af en senere passage: "В этом разврате, по крайней мере, есть нечто постоянное, основанное даже на природе и не подверженное фантазии, нечто всегдашним разожженным угольком в крови пребывающее, вечно поджигающее, которое и долго еще, и с годами, может быть, не так скоро зальешь." (VI/359).

238) Schiller, I/169. Citatet er fra *An die Freude*. Denne jævnføring af orm og edderkop og henvisningen til Schiller stammer fra en forelæsning af Erik Egeberg (som talte om værkerne umiddelbart før *Преступление и наказание*). Dostoevskijs motiv til at udskifte ormen med en edderkop kunne være, at dyret hos ham indgår i en sammenhæng, hvor ikke kun det fornuftsløse, sanselige, men også det amoralske (der bliver umoralsk) spiller en rolle. Når det drejer sig om ondskab, er edderkoppen jo et mere potent litterært kryb end ormen.

239) Jf. Schiller-citatet ovenfor (V/794).

240) "Меня этот документ почти не стеснял." (VI/218). Først da Dunja rejser til Petersborg, sætter Svidrigajlov sig i bevægelse.

Gespenst ihn begleiten <..>; seine gerühmte Freiheit ist absolut nichts, wenn er auch nur in einem einzigen Punkte gebunden ist."²⁴¹ Svidrigajlovs identitet er rystet og hans menneskeværd fornægtet.

En vej ud ad denne situation er Raskol'nikovs. Man ville så skulle betragte selvmordet som erkendelse af massiv skyld, som erkendelse af, at det er for sent med en moralsk-religiøs genfødsel; men Svidrigajlovs drømme på "Adrianopol'" - som de er tolket ovenfor - tyder på, at Svidrigajlov ikke er kommet videre i forhold til spørgsmålene om samvittighed, ansvar, skyldfølelse og anger.²⁴²

Svidrigajlov går ikke Raskol'nikovs vej. Svidrigajlov står fast på sig selv, som han har været indtil Dunjas afslag. Afslaget har negeret hans frie vilje. Han giver nu i en ophøjet akt og i fuld overensstemmelse med sin frie vilje afkald på denne frie vilje, sit menneskeværd. Han træder ud af denne tilværelse, hvor en kollision af frihed og nødvendighed ikke tillod ham at leve videre som før. Og han træder ind i en anden verden for at leve som før, men nu kun i nødvendighedens rige.

Selv mordet forstået således ligger i smuk forlængelse af den måde Svidrigajlov har ordnet sig. Det sanselige og nydelsen er det højeste. Fornuft og ånd er tilstede, men som instrument; ånden er sanselighedens tjenestepige. Svidrigajlov har - iøvrigt ved sin fornufts fulde brug - indsat nødvendighedens rige i en stilling, hvor det er stærkere end frihedens. Denne positionering får den (muligvis uventede, men fuldstændigt logiske) konsekvens, at nødvendigheden holder hans uafhængighed og menneskeværd fangen. Den første mistanke om at det går i den retning får vi, da han beretter, hvordan han ikke formåede at kontrollere "некоторый огонь" (VI/367) i sine øjne. Noget lignende gentager sig under det sidste møde med Dunja. Også den sidste nat ærgrer han sig over, at han er blevet revet med: "А сколько я ей давеча наобещал, - фу черт!" (VI/390). For så vidt giver det god mening, når han siger, at han er *offer* for hendes skønhed. Han har overgivet sig selv i sine sansers vold - uden på forhånd at have medregnet tabet af uafhængighed.

Det originale ved hans løsning er nu, at han ikke reducerer det sanselige til en for mennesket rimelig størrelse, men derimod helt fravælger ånden. Ved at blive Edderkop, vælger han positivt sanselighedens rige - og fravælger fuldstændigt humaniteten. Det sidste idealistiske "вздор"²⁴³ ryger ud og ved et nyt møde ville Dunja ikke slippe helskindet fra ham. Også kedsomheden ophæves. Orm og edderkopper keder sig vel ikke. Dette gradvise tab af indfødsretten i åndens rige, som først ytrer sig som defekter i åndens herredømme over reflexionsadfærden, for at fuldbyrdes i selvmordet²⁴⁴ finder man vist nok ikke hos Kierkegaard. Man finder noget lignende hos Schiller.²⁴⁵ Byggeklodderne er imidlertid de samme som i det pseudonyme forfatterskab.

Menneske- og kulturopfattelsen i det pseudonyme forfatterskab fører os tilbage til Kant. Også i forbindelse med Svidrigajlov er vi ført tilbage til Kant, som ligger bag Schiller i spørgsmål om menneskeopfattelsen; det særegent Schillerske, (det skønne og

241) Schiller, V/793.

242) Kirpotin mener, at Svidrigajlov ikke står til at redde (Kirpotin, 232), men vurderer imidlertid drømmene således: "Привидения и сны его - это и есть его трансформированная совесть." (Kirpotin, 231)

243) VI/390. Sagt i forbindelse med Raskol'nikov.

244) Som tingene er skruet sammen, er selvmordet tvetydigt: Det er en ophøjet akt, som skal udføre Svidrigajlovs frie valg af nødvendighedens rige.

245) Jf. det tidligere anførte Schiller-citat (når kun det dyriske taler ud af menneskets øje, etc.) (Schiller, V/462).

det ophøjedes funktion som formidler mellem natur og ånd med en resulterende "harmoni i midten" (se nedenfor)), spiller ingen rolle. I sin indledning til *Kierkegaards Romaner* har Aage Henriksen et lille afsnit "Skabelonen" og i afsnittets slutning jævnføres Schillers *Über Anmuth und Würde* (som hvad grundmodellen ("skabelonen") angår, svarer ganske til de små traktater om det ophøjede) med Kleists *Über das Marionettentheater*: "<..> utvivlsomt er den konstruktive grundformel deri <dvs. i *Über das Marionettentheater*> modsætningen mellem natur og frihed. Og det er nærliggende at modstille denne opsats en anden tysk afhandling fra tiden, som også handler om ynde og delvis om balletdansere, Schillers *Über Anmuth und Würde*. For den er grundlaget som bekendt og som erkendt Kants analytiske distinktion, og forsoningen søges i de fjendtlige kræfters harmoniske samvirken i kunsten og den skønne sjæl. Om Kritik der Urtheilskraft så har været forudsætningen for, at Kleist kunne danne sin modkonstruktion med harmoni ved polerne til Schillers harmoni i midten, behøver ikke afgøres her. <..>

Af de følgende litterære analyser vil det fremgå, at det sæt af forestillinger om kultur og etik, som her er blevet groft skitseret, danner den konstruktive grundformel i SK.s stadiefilosofi. De tre bøger, som skal gennemgås, handler da også alle om eksistenser, hvis livsholdning og særlige skæbne kan bestemmes ved angivelsen af, hvor de befinder sig og hvilke bevægelser de foretager sig på den udviklingslinie, der strækker sig fra umiddelbarhed til uendelig refleksion i etisk-psykologisk henseende. Hovedpersonerne er let individualiserede masker over eksistenstyper, opfattet i lys af frihedsproblematikken."²⁴⁶

Svidrigajlovs intention med selvmordet er - betragtet i forhold til den Kantske historiefilosofi - udtryk for et skridt, som rækker bagom syndefaldet, *tilbage* til den tid, hvor der var (både) nydelse og lyksalighed - men hvor altså samtidig "det tvingende Sollen" herskede.²⁴⁷

246) Henriksen, 24-25.

247) Hos Vil'mont er der en meget lang behandling (Vil'mont, 90-189 - mere end en tredjedel af hele bogen) af *Преступление и наказание*. Her er der intet, der minder om afhandlingens analyse af Svidrigajlov. Til gengæld er hovedparten af fremstillingen (mere end 50 sider) viet en gennemgang af Kant, hovedsagelig historiefilosofien, dvs. i princippet den samme problematik, som Aage Henriksen kort omtaler i "Skabelonen". Hos Vil'mont er forbindelsen mellem *Преступление и наказание* og Kant er ikke hele tiden klar og i lange perioder er det som om, at redegørelsen for Kants synspunkter er et mål i sig selv. En forbindelse, som i hvert fald er til stede, er "verdensordenens mål", den nye guldalder, som Vil'mont ser som Raskol'nikovs mål. Heri er afhandlingen ikke enig. Den anskuer Raskol'nikov som Dostoevskijs forsøg på at komme *ud over* hele denne problemstilling, og Raskol'nikovs anskuelser som dannede i overensstemmelse med dette formål, nemlig at bringe mennesket "tilbage i tingenes midte" og introducere fælles sociale normer (jf. Henriksen, 23 - om "kulturkrisen").

Mens man altså på den ene side hverken kan sige, at Vil'mont støtter afhandlingens analyse af Svidrigajlov eller at afhandlingen støtter Vil'monts analyse af Raskol'nikov, så er der på den anden side det fællestræk mellem afhandlingen og *Шиллер и Достоевский*, at Vil'mont ser den Kant'ske menneske- og kulturopfattelse som et afgørende element i romanen og afhandlingen - som ikke har mulighed for at følge dette problem (Kants betydning for *Преступление и наказание*) helt til dørs - betragter det som en oplagt mulighed.

3.25 "Det nødvendige"

3.251 Indledning.

Inden vi behandler Raskol'nikovs og Svidrigajlovs "nødvendighed" skal selve begrebets indhold behandles. I Anti-Climacus definition²⁴⁸ forekommer der jo umiddelbart at være tale om et eller andet (fænomen eller egenskab), som så at sige findes *indenfor* individets fysiske udstrækning i rummet. Uffe Juul Jensen forstår det imidlertid således: "For Kierkegaard er det helt afgørende, at vi forstår, at vor situation som mennesker er en enhed af frihed og nødvendighed. <..>. Sig selv bliver man gennem en stadig overvejelse af forholdet mellem de muligheder og de begrænsninger, som *ens situation i verden rummer* <..>".²⁴⁹ De begrænsninger (=nødvendigheden) som "ens situation i verden rummer" må vel bestå af egenskaber ved *både* én selv *og* verden. Den del af selvet, som er "nødvendighed" består altså strengt taget af forhold, som *dels* findes udenfor personens fysiske udstrækning i rummet.²⁵⁰ En passage i *Sygdommen til Døden*²⁵¹ synes ikke at give nøglen til en afgørelse af spørgsmålet om hvorvidt "nødvendighed" skal opfattes som liggende indenfor *eller* dels indenfor dels udenfor personens fysiske udstrækning i rummet.

I stedet for at stirre os blinde på Anti-Climacus' ord, der synes at stride med de nævnte filosofers udlægning, vil vi til brug for analysen af *Преступление и наказание* simpelthen anvende kategorien "nødvendighed" som Kierkegaard i praksis selv brugte den i det digterfilosofiske værk "'Skyldig?' - 'Ikke-Skyldig?'" , hvor fænomenet (ikke begrebet) spiller en dominerende rolle. Her viser betydningen sig at være som filosof-

248) "Mennesket er Aand. Men hvad er Aand? Aand er Selvet. Men hvad er Selvet? Selvet er et Forhold, der forholder sig til sig selv, eller er det i Forholdet, at Forholdet forholder sig til sig selv; Selvet er ikke Forholdet, men at Forholdet forholder sig til sig selv. Mennesket er en Synthese af Uendelighed og Endelighed, af det Timelige og det Evige, af Frihed og Nødvendighed, <etc.>" SK,XV/73. Stedet er citeret mere omfattende ovenfor. Først i forbindelse med at selvet forholder sig til Andet, synes definitionen at omfatte forhold udenfor personens fysiske udstrækning.

249) Jensen,153.

250) Tugendhat: "Gemeint sein kann aber doch nur, daß Möglichkeit und Notwendigkeit - und was immer sonst noch zur Synthese zu bringen ist - nicht subsistierende Bestandteile sind, wie es Kierkegaards traditionelle substantivische Redeweise nahelegt, sondern Bestimmungen von etwas, und es fragt sich nun: Bestimmungen wovon? Es entspricht gewiß seinen weiteren Ausführungen, wenn wir sagen: Möglichkeit und Notwendigkeit sind gegensätzliche Bestimmungen bzw. Ausrichtungen der menschlichen Existenz, des menschlichen Lebens." (Tugendhat,159-160). Videre tilstår Tugendhat: "Unklar ist schon, was hier überhaupt "Existenz" heißt;" (Tugendhat,161) Men det har Heidegger forsøgt at udvikle, og som det fremgår af følgende citat er Tugendhat af den opfattelse, at det er lykkedes Heidegger at befri Kierkegaards *mening* fra hans noget misvisende tysk-idealistske *udtryksform*: "Zu dieser Auffassung, daß zur menschlichen Existenz die beiden komplementären Aspekte einer praktischen Möglichkeit und einer praktischen Notwendigkeit gehören, ist Heidegger wahrscheinlich durch Kierkegaard angeregt worden. Wir haben in der letzten Vorlesung gesehen, daß Kierkegaard, der *begrifflich* noch ganz im Bann des deutschen Idealismus stand, lediglich von einer Synthese dieser beiden Momente spricht. Erst Heidegger ist es gelungen diese beiden Aspekte *deskriptiv einwandfrei zu fassen*, indem er sie (ich habe das in meiner Kierkegaard-Interpretation vorweggenommen) als Aspekte desjenigen Seins versteht, zu dem ich mich praktisch verhalte, also indem er sie in den aristotelischen *praktischen Existenzbegriff*, den der deutsche Idealismus aus dem Blick verloren hatte, zurücknimmt." (Tugendhat,179-180).

251) "Det der fattes er egentlige Kraft til at lyde, til at bøje sig under det Nødvendige i Ens Selv, hvad der maa kaldes Ens Grændse. Ulykken er derfor heller ikke, at et saadant Selv ikke blev til Noget i Verden, nei, Ulykken er, at han ikke blev opmærksom paa sig selv, at det Selv, han er, er et ganske bestemt Noget og saaledes det Nødvendige." (SK,XV/94).

ferne antager. Dét fremgår af følgende lille analyse, som hovedsagelig anvender materiale fra Aage Henriksens redegørelse²⁵² for "Tungsind og indesluttethed" i "Skyldig?" - "Ikke-Skyldig?"

Qvidam²⁵³ går ind i en forlovelseshistorie med den illusion, at han kan holde sit tungsind indesluttet, eller at det lykkelige forhold til pigen ligefrem kan kurere tungsindet, så det ikke vil kaste sin mørke skygge over deres forhold. Efter kort tid bliver han opmærksom på, at det ikke er muligt. Han er stødt på sin nødvendighed, en uoverkommelig grænse og nødsages til at gøre en ende på forholdet. I "Skyldig?" - "Ikke-Skyldig?" er det tungsindet i *forening med* ganske bestemte forhold i verden, som er hans nødvendighed.

Tungsindet er et træk ved personligheden, som består i en hang til at se de triste perspektiver i virkeligheden: "Det er ikke forestillinger, som har frembragt tungsindet, men forestillinger det har draget til sig. En mulighed er jo et resultat af forudberegning af, hvad en situation kan udvikle sig til, hvilke konsekvenser en handling kan få; og jo stærkere hovedet er, des kraftigere kan avlen af muligheder blive. Tungsindets muligheder er et udvalg af de triste, eller den tungsindiges sygdom den, at han kun finder på de triste muligheder."²⁵⁴ Hvis man nu forestiller sig en verden, hvori situationer ikke kan udvikle sig på forskellige måder og handlinger ikke have forskellige konsekvenser, en verden hvori der altså ingen mulighed er, så ville tungsindet ganske vist stadig være et træk ved personligheden, men et fuldstændigt uvæsentligt træk. Når tungsindet kan ruge over en reelt eksisterende mulighed (altså en egenskab ved verden), så er tungsindet personlighedens fundamentale træk og bestemmer "ens situation i verden". Når muligheden (som træk ved verden) ikke er tilstede, så gør det ingen forskel for "ens situation i verden" om tungsindet er et træk ved personligheden eller ej.

Qvidam kender en verden uden mulighed. Det er evigheden. I evigheden vil han altså blive helbredt for sin sygdom - ikke sådan at forstå at dispositionen ikke vil være tilstede, men sådan at forstå, at han vil være fuldstændig symptomfri og for ham selv og andre (fx pigen) ikke til at skelne fra det normale: "Tungsindet er således det konstante, som ikke viser sig, hvis muligheden ikke viser sig. Evigheden helbreder tungsind ved at ophæve muligheden. <..>. Hvad tungsind er, adskilt fra muligheden og adskilt fra guddommen, der har nedlagt det i mennesket *som dets bestemmelse*, lader sig således ikke nærmere fastsætte end som en ensidighed eller sygdom i fantasien."²⁵⁵

"Nødvendighed" kan nu generelt karakteriseres som den begrænsning ved ens situation i verden, at et fundamentalt træk ved personligheden kræver bestemte forhold til verden og andre mennesker. Qvidams tungsind betyder således, at han om fremtidige muligheder har forestillinger, som han véd ikke har nogen overbevisende realitet for andre end ham selv, og pigen vil umuligt kunne forstå dem; derfor må han skjule sit tungsind for hende: Tungsindets sære ideer falder uden for det almene, fordi de ikke kan kommunikeres og derfor bliver den tungsindige indesluttet og undgår handling og berøring med verden, som kan give anledning til frygtelige perspektiver. Han ved også, at de dystre forestillinger *har* realitet for ham selv, og når han med forlovelsen - og altså et ægteskab forude - har fået ansvaret ikke kun for sig selv, men også for hende og

252) Henriksen, 146-150. Aage Henriksens redegørelse er *ikke* om "nødvendighed" eller begrebets indhold og det følgende er derfor helt for min regning og risiko.

253) For et yderst kortfattet referat af "Skyldig?" - "Ikke-Skyldig?" se afsnit 3.34.

254) Henriksen, 146-147.

255) Henriksen, 149.

for deres forhold, så brydes indesluttetheden op og tungsindet får uendeligt mange forfærdelige muligheder at ruge over og han selv færre muligheder for at berolige det: "Naar jeg lider autopathisk, da kan jeg sætte hele min Villie ind, og tungsindig som jeg er, og tungsindigt opdragen, som jeg er, finder det Forfærdelige mig snarest forbedret på det endnu Forfærdeligere. Men naar jeg lider sympathetisk, da har jeg at bruge hele min Kraft, hele min Opfindsomhed i Forfærdelsens Tjeneste til at danne den Andens Smerte, og derved bliver jeg afmægtig. Naar jeg selv lider, da hitter min Forstand paa Trøstegrunde, men jeg tør ikke troe en eneste, naar jeg lider sympatethisk." <²⁵⁶> "Hvilket er Dit Ansvar? Enhver mulig Consequents for hendes Liv. Hvorfor enhver mulig, thi dette synes jo en Overdrivelse? Fordi her ikke er Tale om en Begivenhed, men om en Handling og et ethisk Ansvar, hvis Consequentser jeg ikke tør væbne mig imod ved at være modig, da Modet netop bestaaer i at aabne sig for dem." <²⁵⁷> Gennem forholdet til hende tvinges han således til at åbne sin livsanskuelse, således at der bliver plads til to mennesker inden for dens grænser, og da han gennem hende sympatiserer med alle andre mennesker, til at udvise sin private overbevisning for almenheden. Ansaret åbner og udvider for virkeligheden, ønsket om at bevare hende indenfor idétilværelsens grænser, så nær hans personligheds midtpunkt som muligt, betinger den modvillige, gradvise udvidelse af grænserne. Til sidst skal de dog omfatte så meget, at de ikke mere afgrænser mod noget. Da er det han føler sig tilintetgjort."²⁵⁸ Vi ser altså, at tungsindet fordrer *indesluttetheden* som Qvidams situation i verden. Men forlovelsen med pigen fordrer modsætningsvis generel åbenhed som Qvidams situation i verden. Det sidste er nødvendigt for en forlovelse og et ægteskab, mens det første er, hvad Qvidam kan præstere, det er hans grænse og nødvendighed. Men han har jo med forlovelsen forpligtet sig og sammenkoblingen af tungsind med en inadækvat situation i verden *er* en sådan ubalance i systemet af synteser (fra indledningen i *Sygdommen til Døden*), at fortvivlelsen ville opstå, hvis da ikke Qvidam havde bøjet sig for nødvendigheden, og trukket sig tilbage til sin indesluttethed, hvorfra han igennem det meste af dagbogen søger at mildne pigens skæbne og sin egen potentielle skyld.

Det står ikke at læse hos Kierkegaard og er ingen selvfølge, at enhvers nødvendighed er den tungsindiges indesluttethed som situation i verden. Hypotetisk kunne man fx forestille sig, at Raskol'nikovs situation i verden kunne være, at kernen i hans personlighed (hans "bestemmelse", nedlagt af guddommen eller formet under opvæksten eller fremkommet på anden vis) er sympatien, som så kræver den bestemte situation i verden, at han skal indgå som en ansvarlig del af det menneskelige fællesskab. Problemet for Raskol'nikov (fortvivlelsen) kunne opstå, hvis han - under indtryk af en illusion, som bunder i negativitet - begår en handling, som stiller ham uden for det menneskelige fællesskab. Det ville så være en situation, hvor Raskol'nikov havde overskredet *sin* grænse og negligeret *sin* nødvendighed. For Svidrigajlov, hvis nødvendighed måske er en anden end Raskol'nikovs, ville en tilsvarende handling, som også udelukker ham, Svidrigajlov, fra det menneskelige fællesskab, derimod ikke nødvendigvis være en overskridelse af *hans* grænse, en neglicering af *hans* nødvendighed - og følgelig for hans vedkommende *ikke* føre til fortvivlelse.

For imidlertid at give læseren en fornemmelse af, hvorledes de allerede analyserede værker forholder sig til "mulighed og nødvendighed" som de optræder i *Sygdommen til Døden*, skal de tidligere analyser kort betragtes i det nye perspektiv.

256) SK,VIII/81.

257) SK,VIII/183-184.

258) Henriksen,149.

I *Герой нашего времени* møder vi i Pečorin et forsøg på i livet at leve det romantiske ideal. Pečorin søger at skabe ikke kun sin egen virkelighed, men også sig selv, *at sætte sig selv*. Den romantiske ironiker bryder således selvets afhængighed af Den Anden (etisk perspektiv) eller af Gud (perspektivet i *Sygdommen til Døden*). Negationen, som sattes af romantikerens skaben, frigjorde fra virkeligheden og lod ironikeren stå med uendeligt mange åbne muligheder: "Dog i Muligheden er Alt muligt. Der kan derfor i Muligheden løbes vild paa alle mulige Maader, men væsentligen paa to. Den ene Form er den ønskende, higende, den anden den tungsindig-phantastiske (Haabet - Frygten eller Angesten). Som der saa ofte fortælles i Eventyr og Folkesagn om en Ridder, der pludselig faaer Øie paa en sjelden Fugl, efter hvilken han bliver ved at løbe, idet det i Begyndelsen seer ud som var han den ganske nær - men saa flyver den igjen, indtil det saa er blevet Nat, han kommet bort fra Sine, uden at kunne finde Veien i den Ørk, hvor han nu befinder sig: saaledes med Ønskets Mulighed. Istedetfor at tage Muligheden tilbage i Nødvendigheden, løber han efter Muligheden - og tilsidst kan han ikke finde tilbage i sig selv."²⁵⁹ Citatet fører frigørelsen fra virkeligheden og jagten på den uendelige mulighed frem til samme konklusion, som ovenfor i behandlingen af *Герой нашего времени*: Ironikeren mister sig selv. Hans personlighed opløses (Pečorins ulykkelige bevidsthed). Hermed er også sagt, at nødvendigheden for Pečorins vedkommende (af ham selv) er skaffet af vejen: Både den del, som indgår i verden/virkeligheden og som hans egen "bestemmelse". Det er gået ham, som det gik ridderen i Kierkegaards folkeeventyr. Dette fænomen benævnes imidlertid i *Sygdommen til Døden* ikke "ulykkelig bevidsthed" (efter Hegel) men *fortvivlelse*.

Eftersom Pečorins personlighed til slut er uden faste bestemmelser, og et indbegreb af mulighed, så er Pečorins fortvivlelse den variant, som *Sygdommen til Døden* benævner "mulighedens fortvivlelse": "Løber nu Muligheden Nødvendigheden over ende, saa Selvet i Muligheden løber fra sig selv, saa det intet Nødvendigt har, hvortil det skal tilbage: saa er dette Mulighedens Fortvivlelse."²⁶⁰ Man kan jo sige, at Pečorin til sidst er kommet så langt væk fra sig selv (han er hverken i fortiden, nutiden eller fremtiden sig selv nærværende), at ikke kun han selv ikke kan finde tilbage (han ved ikke engang, at han er kommet væk fra sig selv) - Den Rejsende kender heller ikke vejen - for han kan ikke præstere alternativet. Men Den Rejsende *ved*, at Pečorin er kommet bort fra sig selv. Med det nye begrebssæt har vi fået en formel, som vi vil forsøge at anvende på Pečorin og Den Rejsende: "Det Selvet nu mangler er vistnok Virkelighed; saaledes vil man ogsaa tale i Almindelighed, som man jo taler om, at et Menneske er blevet uvirkeligt. Men ved nærmere Eftersyn er det egentligen *Nødvendighed* han mangler. Det er nemlig ikke saa, som Philosopherne forklare, at Nødvendighed er Eenhed af Mulighed og Virkelighed, nei, *Virkelighed er Eenhed af Mulighed og Nødvendighed*. Det er ei heller blot en Mangel paa Kraft, naar et Selv saaledes løber vild i Mulighed, idetmindste er det ikke saaledes at forstaae, som man i Almindelighed forstaaer det. *Det der fattes er egentligen Kraft til at lyde, til at bøje sig under det Nødvendige i Ens Selv, hvad der maa kaldes Ens Grændse*. Ulykken er derfor heller ikke, at et saadant Selv ikke blev til Noget i Verden, nei, Ulykken er, at han ikke blev opmærksom paa sig selv, at det Selv, han er, er et ganske bestemt Noget og saaledes det Nødvendige. Han tabte derimod sig selv derved, at dette Selv phantastisk reflecterede sig i Muligheden."²⁶¹

259) SK,XV/94.

260) SK,XV/93.

261) SK,XV/93-94.

Muligheden vil vi ikke bekymre os om; den er der jo nok af. Virkeligheden er derimod gået tabt for Pečorin. Men Den Rejsende rehabiliterer, som vi har set ovenfor, virkeligheden som metafysisk kategori. Som vi så, havde denne rehabilitering den mest almene og abstrakte karakter og det skyldes netop, at Den Rejsende ikke har det mindste begreb om *det nødvendige*.

Vi har en "ligning" med 3 størrelser. Pečorin har specialiseret sig i "mulighed" - resten rager ham en høstblomst. Den Rejsende har - ved at kigge på Pečorin - fundet ud af at "virkelighed" indgår, men "nødvendighed", som jo også er en nødvendig betingelse, forbliver en ubekendt og ubestemt størrelse. Og derfor når Den Rejsende ikke videre end til den principielle påvisning af virkelighedens nødvendighed. Romanen som helhed giver et fingerpeg om, at problemets kerne ligger i retning af det etiske, men det forbliver ganske uklart, hvilket konkret indhold man her skal forestille sig og hvilken rolle det etiske skal spille i forhold til ligningens andre størrelser. *Герой нашего времени* er altså ikke kommet så langt med at formulere problemet, at løsningen øjnes. Der nås en position, hvor den fortvivledes problem og dets opståen fixeres klart. Hvori Pečorins nødvendighed bestod, eller kunne have bestået, er udenfor romanens horisont.

Vi har eftersporet den romantiske ironi i *Записки из подполья*. Embedsmanden befinder sig her i en uvant frihed, hvor han på højden af sin ironiske karriere synes at stå med sit livs mulighed og en problemfri forening af negativiteten og sympatien. Rent bortset fra at Liza går ind for et ægteskab, så er hun også en personlighed, som ville kunne leve op til *både* ironiens kritiske krav om ægthed *og* indfri sympatiens længsler.

Det bryder imidlertid sammen, fordi foreningen af det etiske og ironien svarer til den tidlige variant af Pečorins ideal. Opgaven består i, som vi tidligere har været inde på, at få skilt negativiteten fra det etiske.

Når vi alligevel vover den påstand, at løsningen nu øjnes (og at *Записки из подполья* altså er et skridt fremad i udviklingen af problemstillingen), så er det fordi, at det nu er klart, at løsningen består i ægteskabet med Liza - og i at det romantiske ideal (indkapslingen af det etiske) må ofres. Det er nu muligt (i modsætning til situationen i *Герой нашего времени*, hvor fx Meri ikke forekommer at være den rette for Pečorin og Vera allerede er gift) at pege på, hvad der i en ny roman skal være "nødvendigheden": Løsningen består i at tilvejebringe den rette hovedperson i den rette situation i verden, dvs. at gøre sympatien til det grundlæggende træk ved hovedpersonens personlighed og at opretholde situationen med en kvindelig modpart med Lizas kvaliteter som et væsentligt "træk ved verden". For det andet består fremskridtet i en indsigt i, at en sådan opstilling af situationen er umulig på det romantiske ideals præmisser - og altså er umulig i *Записки из подполья*.

3.252 Raskol'nikov mellem mulighed og nødvendighed.

Det viste sig, at Raskol'nikov ikke var nogen Napoleon og analogien med Lazarus viste os, at da han først fik den rigtige målestok, så faldt hans selv til ro. Den nye målestok (Kristus bag Sonja) indeholder altså værdier, som stemmer overens med de øvrige elementer i selvet.

Disse øvrige elementer er synteserne mulighed/frihed-nødvendighed og endelighed-uendelighed. Anti-Climacus gør systematisk og nøje rede for de forskellige former for fortvivlelse, som opstår, når systemet, som synteserne tilsammen udgør, bliver bragt i uro - fx af en gal målestok.

Før drabet falder Raskol'nikov ind under den (i hans tilfælde latente) fortvivlelse, som Anti-Climacus skildrer i CAb α : "Mulighedens Fortvivlelse er at mangle Nødven-

dighed": "Ligesom Endelighed er det Begrænsende i Forhold til Uendelighed, saaledes er Nødvendighed i Forhold til Mulighed Det, der holder igjen. Idet Selvet, som Synthese af Endelighed og Uendelighed, er sat, er *kata dynamin* < efter mulighed >, for nu at vorde, reflekterer det sig i Phantasieens Medium, og derved viser den uendelige Mulighed sig. Selvet er *kata dynamin* lige saa meget muligt som nødvendigt; thi det er jo sig selv, men det skal vorde sig selv. Forsaavidt det er sig selv, er det Nødvendigt, og forsaavidt det skal vorde sig selv, er det en Mulighed."²⁶² Denne situation finder vi i de overvejelser, som vi (efterhånden som romanen skrider frem) opdager, at Raskol'nikov har haft allerede før drabet: Har hans jeg napoleoniske dimensioner eller er han er lus? Eller sagt på en anden måde: Når han vurderer sit selv, ser han ingen begrænsninger, som indskrænker feltet af muligheder: måske er han alt. Han ser heller ingen "begrænsning" af, hvor lidt han kan være: måske er han ingenting. Hans selv reflekterer sig i fantasieens medium, det vil sige: han forestiller sig at han kan være alt muligt - og idet han gør det, har han ingen forbindelse med det, som i citatet kaldes det nødvendige, dét, der begrænser mulighedsfeltet.

Hvis man forestiller sig den situation, at Raskol'nikov *ikke* begik drabet, men blot fortsatte med at forestille sig sit selv som alt muligt, ville det ende med mulighedens manifesterede fortvivlelse: "Løber nu Muligheden Nødvendigheden over Ende, saa Selvet i Muligheden løber fra sig selv, saa det intet Nødvendigt har, hvortil det skal tilbage: saa er dette Mulighedens Fortvivlelse."²⁶³

Men han *begår* drabet. Han begår det under den hypotetiske forudsætning, at hans selv er napoleonisk samvittighedsløst. Som vi har set, viser det sig, at hypotesen afkræftes: hans selv var *ikke* napoleonisk samvittighedsløst. Som vi så, var Raskol'nikov overhovedet ikke opmærksom på begrænsninger i forhold til sit selv; han har ingen følelse med det nødvendige, som her nærmere bestemmes som "Ens Grændse"²⁶⁴ og at "det Selv, han er, er et ganske bestemt Noget".²⁶⁵ Drabene gør ham "opmærksom paa sig selv":²⁶⁶ Han *har* en samvittighed: Det er altså den, som er hans indre Grænse, det nødvendige; det bestemte, som han er, er et samvittighedsfuldt menneske. Mens ulykken er, *ikke* at være opmærksom på den indre grænse, så er lykken begribeligvis at være opmærksom på det - og det bliver Raskol'nikov, efter at han i drabet har afprøvet sit formentlige selv på virkeligheden.

Efter drabet er situationen en ganske anden: Med drabene har Raskol'nikov - indenfor det uendelige spektrum af muligheder, han før drabene så for sig - valgt den mulighed, at hans selv havde napoleoniske dimensioner og dermed lukket for andre udviklingsmuligheder: Nu bliver han aldrig en Razumichin eller en Porfirij. Drabet som eksperiment viste, at muligheden ikke stod åben. Og nu står Raskol'nikov så pludselig i en situation, hvor *han ingen muligheder har*. Han er indenfor syntesen mulighed-nødvendighed henvist udelukkende til nødvendigheden, det vil sige: Han må følge sin nyopdagede samvittighed og få gjort rent bord overfor Gud og myndigheder - men det kan han ikke, for så ryger han i spjældet! Det er denne spænding (nødvendighedens), som er motoren i hans trang til at fortælle Sonja alt. Han står nu i en fortvivlet situation uden mulighed. Denne fortvivlelse registrerer Anti-Climacus som CAbß: "Nødvendig-

262) SK,XV/93. De græske ord hos Kierkegaard med græske bogstaver.

263) SK,XV/93.

264) SK,XV/94.

265) SK,XV/94.

266) SK,XV/94.

hedens Fortvivlelse er at mangle Mulighed".²⁶⁷ Det er denne (manifeste) fortvivlelse, som rundt omkring i afhandlingen er omtalt som Raskol'nikovs. Efter Dunjas afslag er det et øjeblik, som om det også er Svidrigajlovs - men han finder jo en udvej, endnu en mulighed. For Raskol'nikov er der objektivt set (hans samvittighed taget i betragtning) ikke længere andre muligheder end at melde sig. Men det er subjektivt set (hans målestok før opstandelsen taget i betragtning) ingen mulighed. Her formulerer så Anti-Climacus den løsning, som også er løsningen i *Преступление и наказание*: "Det Afgjørende er: for Gud er Alt muligt. Dette er evig sandt og altsaa sandt i ethvert Øjeblik. Man siger det nok saadan til daglig Brug, og til daglig Brug siger man det saadan, men Afgjørelsen er først, naar Mennesket er bragt til det Yderste, saa der menneskelig talt

267) Jf. Johannes Møllehave, "Job - kærlighed og dæmoni" (alle henvisninger til Møllehave i denne note er til denne artikel), hvor han på grundlag af Raskol'nikovs adfærd ("stumhed", blegnen, besvimen etc.) fortæller om Raskol'nikovs adfærd som dæmonisk indesluttethed og forbinder denne med nødvendighedens fortvivlelse. Han afrunder behandlingen af Raskol'nikov (Møllehave,110-111) således: "Romanen om Raskolnikov viser ikke alene hvor dybt Dostoevskij trængte ind i den indesluttedes dæmoni, og hvor klart et blik han havde for de ufrivillige åbenbarelsen <dvs. blegnen, etc.> - men også hvor slående hans analyser minder om Kierkegaards." (Møllehave,110-111). Møllehave drager på dette punkt og netop i forbindelse med Raskol'nikov - og (forekommer det) i samklang med afhandlingen - en parallel mellem Kierkegaard og Dostoevskij. Møllehave analogiserer kærlighed og sympati, og Kierkegaards synspunkt, som Møllehave finder tilsvarende hos Dostoevskij med Raskol'nikov som eksempel, er, at sympatien er "selvproducerende" (her med Knud Hansens ord (Hansen,216)). Knud Hansen ser i sin *Dostoevskij* i dette spørgsmål generelt en modsætning mellem Kierkegaard og Dostoevskij. Først Kierkegaard: "Til forskel fra andre kildevæld udspringer kærligheden af sit eget udspring, og til forskel fra andre tilblivelser bliver kærligheden til ved sin egen vorden. Dens hemmelighed er dens gådefulde trang til at elske, <..>" (Hansen,217) og videre med et citat fra *Kjerlighedens Gjerninger* (her citeret efter Knud Hansen): "Jo dybere denne Trang er, desto større Rigdom; er Trangen uendelig, da er Rigdommen det ogsaa." (Hansen,218). I modsætning til dette siger Knud Hansen om Dostoevskij: "Med denne form for rigdom synes Dostoevskij og de af ham skildrede personer at være ganske ukendt." (Hansen,218) Han opfatter Kældermennesket, Nastas'ja Filippovna og "den hysteriske fru Kochlakov" (Hansen,218) som udtryk for Dostoevskijs opfattelse af sympati og kærlighed. Dostoevskijs synspunkt opsummeres hos Knud Hansen af Zosima (der her ikke gengiver sin egen opfattelse): "<..> han så en fjende i ethvert menneske som han fik ind på livet af sig. Et døgn samvær med selv det bedste menneske var tilstrækkeligt til at få ham til at hade den anden. Til gengæld havde han altid været således beskaffen, at jo mere han hadede menneskene enkeltvis, desto hedere flammede hans kærlighed til menneskeheden som helhed." (Hansen,218-219). Afhandlingen (og Møllehave, så vidt jeg forstår ham) er derimod af den opfattelse, at når Raskol'nikov har det så elendigt med sin indesluttethed, som tilfældet er, så er det fordi, at hans sympati er så stærk og uudslukkelig, at den kun finder den rette "afsætning" (et udtryk af Knud Hansen, (Hansen,217)) i forsoningen med resten af menneskeheden, med Sonja og med Gud.

Derimod mener jeg ikke, at Møllehaves tilsvarende forståelse af kældermennesket er rigtig; her stemmer Møllehave mere overens med Knud Hansen (Hansen,216), som refererer og kommenterer de samme begivenheder, som her Møllehave: "Hvad er livet andet end denne kæde af fornærmelser? Men så møder han et menneske, en prostitueret pige, som han først verbalt og åndeligt nedværdiger rædsomt - og som bagefter opsøger ham i medfølelse eller kærlighed. Hendes handling er altså ikke til at passe ind i hans tolkning af tilværelsen. Han smider penge på bordet for at vise at han godt ved hvad hun er ude på - men da hun er gået ligger pengene der stadig. Fortællingen slutter uden at læseren ved om den indesluttede lader sin tolkning falde eller holder den endnu mere krampagtigt fast." (Møllehave,111). Møllehave har kun set det ene af de to yderpunkter, som er karakteristisk for embedsmanden; han har ikke bemærket sympatien, som er den "tolkning af tilværelsen", der er i overensstemmelse med Liza. Hendes handling passer glimrende ind i den ene af hans tolkninger af tilværelsen. Imidlertid er det - af grunde, som er fremgået ovenfor - negativiteten som vinder. Fortællingen slutter heller ikke uden at læseren ved, hvordan det vil gå med embedsmanden. Det ved læseren fra første del. "Dæmoni og kærlighed" eller negativitet og sympati er skruet sammen på en anden måde i *Записки из подполья* end i *Преступление и наказание*.

ingen Mulighed er. Da gjælder det, om han vil troe, at for Gud er Alt muligt, det er, om han vil troe. Men dette er ganske Formelen for at tabe Forstanden; at troe er just at tabe Forstanden for at vinde Gud. Lad det skee saaledes."²⁶⁸ Raskol'nikov er altså kørt fast i en blindgyde og ser ingen mulig udvej. Det viser sig imidlertid, at Gud - det vil sige troen på Gud - kan åbne en mulighed, nemlig syndsforladelsen. Hvordan dette perspektiv er lagt ind i romanen, skal vi vende tilbage til.

Anti-Climacus karakteriserer nærmere nødvendighedens fortvivelse på en måde, som minder meget om visse passager²⁶⁹ i romanen: "Altsaa saaledes er Frelse menneskelig talt det Umuligste af Alt; men for Gud er Alt muligt! Dette er Troens Kamp, der kæmper, om man saa vil, afsindigt for Mulighed. Thi Mulighed er det ene Frelsende. Naar En besvimer, saa raaber man Vand, Eau de Cologne, Hoffmannsdraaber; men naar En vil fortvivle, saa hedder det: *skaf Mulighed, skaf Mulighed, Mulighed* er det eneste Frelsende; en Mulighed, saa aander den Fortvivlende igjen, han lever atter op; thi uden Mulighed kan et Menneske *ligesom ikke faae Veiret*. Stundom kan saa en menneskelig Phantasies Opfindsomhed strække til i at skaffe Mulighed <jf. Svidrigajlov, som bestandig kommer på et nyt projekt>, men tilsidst, dvs: naar det gjælder om at troe, hjælper kun dette, at for Gud er Alt muligt."²⁷⁰

Så vidt Anti-Climacus. Romanen giver grundlag for mere detaljerede forestillinger om hovedpersonernes samvittighed.

3.253 Raskol'nikov har en samvittighed; Svidrigajlov har ingen.

Svidrigajlovs forbrydelser har forbindelse til hans begær. At det er *uskylden*, som fængsler Svidrigajlov, ser man ved sammenstillingen af hans to pige-drømme.

Det er ganske klart, at det er uvejret, som fremkalder den lystfølelse, som drømmen står i et eller andet forhold til (ved første øjekast et modsætningsforhold: " - no"): "Холод ли, мрак ли, сырость ли, ветер ли, завывавший под окном и качавший деревья, вызвали в нем какую-то упорную фантастическую наклонность и желание, - но ему всё стали представляться цветы." (VI/391). Derefter starter drømmen som en modsætning til Svidrigajlovs ganske aktuelle situation: прелестный пейзаж *contra* Петербургская сторона;²⁷¹ светлый *contra* мрак; "теплый, почти жаркий день" *contra* холод, сырость; Адрианополь (jf. "закоптелая деревенская

268) SK,XV/95.

269) Jf. Svidrigajlov: "всем человекам надобно воздуху, воздуху, воздуху-с... Прежде всего!"; Raskol'nikov: "Вчера мне один человек сказал, что надо воздуху человеку, воздуху, воздуху! Я хочу к нему сходить сейчас и узнать, что он под этим разумеет."; Porfirij: "Вам теперь только воздуху надо, воздуху, воздуху!" Jf. VI/336, VI/339, VI/351 og endelig VI/352, hvor Porfirij forklarer, hvorfor han tror, at Raskol'nikov ikke vil flygte: "В бегах гадко и трудно, а вам прежде всего надо жизни и положения определенного, воздуху соответственного; ну а ваш ли там <i udlandet> воздух? Убежите и сами воротитесь. Без нас вам нельзя обойтись. А засади я вас в тюремный-то замок - ну месяц, ну два, ну три посидите, а там вдруг и, помяните мое слово, сами и явитесь, да еще как, пожалуй, себе самому неожиданно. Сами еще за час знать не будете, что придете с повинною. Я даже вот уверен, что вы "страданье надумаетесь принять"; мне-то на слово теперь не верите, а сами на том остановитесь. Потому страданье, Родион Романыч, великая вещь;" Meningen er, at Raskol'nikov må tage *lidelsen* på sig for den forbrydelse, som han har begået. Lidelsen er det klima, som beforder troens kamp. Jo mere lidelse, jo mindre mulighed. Jo mindre mulighed, jo mere bliver mennesket opmærksom på sin nødvendighed.

270) SK,XV/95-96.

271) Om Петербургская сторона, se note i afsnit 3.255 (om Петровский остров).

баня") *contra* "Богатый, роскошный деревенский коттедж, в английском вкусе" (VI/391). Videre dominerer i drømmen et hav af blomster og planter og farven hvid,²⁷² som nævnes 5 gange, heraf 4 i forbindelse med hvide klæder: pigens hvide kjole og de forskellige hvide stoffer, som udsmykker hendes åbne kiste og som dækker de borde, kisten står på. Pigen selv beskrives som "светлая блондинка" (VI/391). Alt dette hvide klæde kunne meget vel referere til Johannes Åbenbaring 7,14-17. Og det fortælles os dels, at hun har været igennem en stor trængsel, dels at Gud i Himmerige nu tager vare på hende. At den religiøse institution ikke er repræsenteret ved selvmorderens kiste taler ikke imod denne konklusion. Sonja er tilstede under Marmeladovs dødsleje, påklædt og sminket som gadepige, men det er jo hende, der repræsenterer den ægte religiøsitet - og ikke præsten.

Uanset om man umiddelbart accepterer henvisningen til Åbenbaringen 7,14-17 sikrer et net af "krydsreferencer" under alle omstændigheder det samme resultat. Disse markeringer sammenknytter Lizaveta, Katarina Ivanovna og Den hvide Pige, og for så vidt sammenknyttes også Svidrigajlovs og Raskol'nikovs forbrydelser. For det første drejer det sig om Himmerigsmarkør № 2:²⁷³ Det barnlige ved Lizaveta er omtalt og det markeres i forbindelse med Den hvide Pige ("детское сознание" VI/391). Katarina Ivanovnas barn-lighed markeres af Sonja (VI/243). Det er næppe tilfældigt, at der på det sted, hvor Katarina Ivanovna karakteriseres som et barn, er flere steder, der kan forstås som henvisninger til Bjergprædikenen ("Salige er de, som hungrer og tørster efter retfærdigheden, for de skal mættes" (Matthæus 5,6) og "Salige er de rene af hjertet, for de skal se Gud." (Matthæus 5,8)): "Ведь она совсем как ребенок... Ведь у ней ум совсем как помешан... от горя <..> Это такая несчастная, ах, какая несчастная! И больная... она справедливости ищет... Она чистая. Она так верит, что во всем справедливость должна быть, и требует... И хоть мучайте ее, а она несправедливого не сделает. Она сама не замечает, как это всё нельзя, чтобы справедливо было в людях, и раздражается... Как ребенок, как ребенок! Она справедливая, справедливая!" (VI/243) Fra de nævnte steder hos Matthæus (5,6 & 5,8) føres vi direkte til Lizaveta, om hvem Sonja i samme kapitel siger: "Она была справедливая... Она приходила... редко... нельзя было. Мы с ней читали и... говорили. Она бога узрит." (VI/249). Den sidste sætning er en direkte henvisning (i markeret "bibelsprog") til Matthæus 5,8²⁷⁴ og om Den hvide Pige hedder det, at hun havde en "ангельски чистая душа" (VI/391).

Det er indlysende, at Den hvide Pige har taget livet af sig efter et sexuel overgreb fra Svidrigajlovs side. Teksten lægger ikke skjul på, at Svidrigajlov bærer det fulde moralske ansvar for hendes død. At han ikke føler noget særligt i den anledning er lige så klart (VI/391). Her nærmer vi os fra en anden side kernen i forskellen på Svidrigajlov og Raskol'nikov: Et sted i drømmen forenes den hvide farve (som ellers kun anvendes i forbindelse med de hvide klæder) med havet af blomster og planter, og det lægger Svidrigajlov da også særlig mærke til: "Он особенно заметил в банках с водой, на окнах, букеты белых и нежных нарцисов, склоняющихся на своих ярко-зеленых, тучных и длинных стеблях с сильным ароматным запахом." (VI/391). Tilsvarende lægger Raskol'nikov engang mærke til en hvid blomst: " - Лизавету-то тоже убили! - брякнула вдруг Настасья, обращаясь к Раскольникову. Она всё время оставалась в комнате, прижавшись подле двери, и слушала. - Лизавету? -

272) I romanen nævnes hvid forøvrigt meget sjældent.

273) Se afsnit 3.261.

274) Jf. også Belov,177.

пробормотал Раскольников, едва слышным голосом. - А Лизавету, торговку-то, аль не знаешь? Она сюда вниз ходила. Еще тебе рубаху чинила. Раскольников оборотился к стене, где на грязных желтых обоях с белыми цветочками выбрал один неуклюжий белый цветок, с какими-то коричневыми черточками, и стал рассматривать: сколько в нем листиков, какие на листиках зазубринки и сколько черточек?" (VI/105). Adjektivet "неуклюжий" har vi tidligere mødt, nemlig i beskrivelsen af Lizaveta: "<..> высокая, неуклюжая, робкая и смиренная девка, <..>" (VI/51)²⁷⁵

Både konteksten og adjektivet "неуклюжий" viser, at den kejtede, akavede hvide blomst optræder som symbol på Lizaveta og pinseliljen bliver så tilsvarende et symbol på Den hvide Pige. Vi bemærker i den forbindelse 2 ting; for det første at Raskol'nikovs hvide blomst er omgivet af en snævset gul farve. Nogle forskere mener, at den gule farve i romanen er forbundet med byen Sct. Petersburg.²⁷⁶ For det andet bemærker vi den afgørende forskel på Raskol'nikovs og Svidrigajlovs reaktioner på deres forbrydelser, og at deres forbrydelser ved hjælp af denne manøvre sættes lig hinanden. Raskol'nikov reagerer voldsomt på sin hvide blomst: "Он чувствовал, что у него онемели руки и ноги, точно отнялись, но и не попробовал шевельнуться и упорно глядел на цветок." (VI/105). En enkelt gang (VI/108) blander Raskol'nikov sig i den videre samtale med et spørgsmål, der viser, at han er fuldstændigt koncentreret omkring forbrydelsen. Ellers hører vi først noget til ham, da Lužin dukker op: "Сам Раскольников всё время лежал молча, навзничь, и упорно, хотя и без всякой мысли, глядел на вошедшего. Лицо его, отвернувшееся теперь от любопытного цветка на обоях, было чрезвычайно бледно и выражало необыкновенное страдание, как будто он только что перенес мучительную операцию или выпустили его сейчас из-под пытки." (VI/112). Raskol'nikovs beskæftigelse med den hvide blomst/Lizaveta bereder ham udelukkende lidelse. Han lider under sin egen forbrydelse.

Svidrigajlov reagerer tilsyneladende slet ikke på det tilsvarende offer for sin forbrydelse, Den hvide Pige. Og på den pinselilje, som i hans drøm får betydningen "uskyld, som har været igennem den store trængsel" reagerer han uden samvittigheds-kval - men med velbehag; han har tilmed svært ved at løsrive sig.

Vi forstår nu associationslogikken: Svidrigajlovs begær har en forbindelse til mørke, kulde, fugt/vand og blæst. I sin tid begik han sit overgreb mod pigen "в темную ночь, во мраке, в сырую оттепель, когда выл ветер..." (VI/391). Den sidste nat, på hotel Adrianopol', fremkalder *samme vejrtype* begæret - og begæret fremkalder den lystbetonede drøm: "Холод ли, мрак ли, сырость ли, ветер ли, завывавший под окном и качавший деревья, вызвали в нем какую-то упорную фантастическую наклонность и желание, - но ему всё стали представляться цветы." (VI/391). Vi ser nu - på baggrund af analysen af Raskol'nikovs og Svidrigajlovs hvide blomster og af analysen af drømmens slutlinier (som egentlig er en fortællerkommen-

275) Om forbindelsen mellem Lizaveta og den hvide blomst på Raskol'nikovs skiddentgule tapet, se Jackson, 1.

276) "'Наконец, слово "желтый" связано, по-видимому, еще и с тем, что "Преступление и наказание" - ярко выраженный петербургский роман. Дело в том, что образ Петербурга прочно ассоциировался в русской литературе с желтым светом <..> Вероятно, и в романе Достоевского обилие "желтого" как-то связано с самим ощущением Петербурга, его общего колорита." (Кожин, с. 123-124)" (Belov, 56). At romanens gule farve har denne forbindelse til Sct. Petersburg (og vel så videre til Peter d. Store) falder helt i tråd med nærværende analyse: Vi får så en modstilling mellem på den ene side de uskyldige, retfærdige og rene af hjertet (hvid) og på den anden side alt det snavs, som Peter åbnede vinduet for (gul). Se iøvrigt Belov, 55-56 om den gule farve.

tar), at konjunktionen "но" her ikke betegner, at der i Svidrigajlovs univers består en modsætning mellem "холод ли..." og "цветы". Modsætningen består kun forsåvidt som fortælleren (i forhold til læseren) erklærer sig uforstående overfor den slags karaktermæssige afvigelser - og i slutningen af drømmen endda udtaler en åben fordømmelse af overgrebet mod pigen. Hvor det i Raskol'nikovs forhold til Den hvide Blomst var Raskol'nikov, der led, så er det i forhold til Den hvide Pige måske fortælleren, men i hvert fald ikke Svidrigajlov, der lider. Han føler intet samvittighedsnag ved at have foretaget sig på uskyldigheden, end ikke da han konfronteres med sit offer. Han *har* ingen samvittighed.

Drømmen om Den hvide Pige og det forbundne kompleks af associationer udkrystalliserer altså en forestilling om, hvad Svidrigajlov "tænder på": Det er den barnlige uskyld og en ren og retfærdig sjæl. Når han i forbindelse med Dunja fremhæver hendes kyskhed og hang til at forsvare Paraša og til propagandisme i den anledning, så ligger det pænt i forlængelse af egenskaberne uskyld og retfærdighed.²⁷⁷

At det netop er disse egenskaber (og altså ikke drejer sig om pigernes alder), viser en betragtning af nattens anden drøm (VI/392-393): Svidrigajlov finder og hjælper en forkommen lille pige. Forkommenheden er ikke kun akut, den er også af almindelig, social karakter. Svidrigajlov putter barnet i sin egen seng. Alt dette fremkalder ikke det mindste begær hos ham, men derimod ren afsky, da pigen smiler skamløst til ham og åbner sin favn for ham; hun er ikke uskyldig, men fordærvet, ikke ren og retfærdig, men skamløs og til fals.

At Svidrigajlov ikke har nogen samvittighed, beløber sig efter analysen til, at han ikke har nogen indre grænse og intet som begrænser hans mulighedsfelt. Han er - med Anti-Climacus' ord - løbet vild i mulighed. Ovenfor, i analysen af *Гепой нашего времени*, fandt vi noget tilsvarende hos Pečorin: Negativiteten havde berøvet hans personlighed alt indhold.²⁷⁸ I Kierkegaards disputats formuleres dette fravær af en fast kerne (et "an sich") på en lidt anden måde, men meningen forbliver den samme og omfatter også Svidrigajlov og Raskol'nikov - på hver deres måde: "Eet er nemlig at digte sig selv, et Andet at lade sig digte. Den Christne lader sig digte og i denne Henseende lever en enfoldig Christen langt mere poetisk, end mangt et meget begavet Hoved. Men ogsaa den, der i græsk Forstand digter sig selv, anerkjender, at der er sat ham en Opgave. Det er ham derfor i høi Grad *magtpaaliggende at blive sig det Oprindelige, der er i ham, bevidst, og dette Oprindelige er den Grændse, indenfor hvilken han digter*, indenfor hvilken han er poetisk fri. Individualiteten har saaledes et Formaal, der er dens absolute Formaal, og dens Virksomhed gaaer netop ud paa at realisere dette Formaal, og under og i denne Realisation at nyde sig selv, det vil sige, *dens Virksomhed er at blive für sich, hvad den er an sich*. Men ligesom *Dusinmenneskene ikke have noget an sich, men kunne blive til hvad det skal være, saaledes har Ironikeren det heller ikke*. <..>; men for ret at kunne leve poetisk, for ret tilgavns digterisk at kunne skabe sig selv, maa Ironikeren intet an sich have."²⁷⁹

277) Jf. afsnit 3.241.

278) B har forskellige formuleringer, som dækker fænomenet, fx "<..> din Maske er den gaadefuldeste af alle; Du er nemlig Ingenting," (SK,III/151) eller: "<..> kan Du tænke Dig noget Forfærdeligere end at det endte med, at Dit Væsen opløste sig i en Mangfoldighed, at Du virkelig blev Flere <..>, og Du saaledes havde tabt det Inderste, Helligste i et Menneske, Personlighedens bindende Magt?" (SK,III/152) eller - når alt er for sent: "<..> han har tabt sig selv." (SK,III/155).

279) SK,I/292-293.

3.254 Rødderne til fraværet af samvittighed hos Svidrigajlov.

Svidrigajlov har - som den romantiske ironiker - revet sig løs fra sin vækstbund og selv lagt linien i sit liv. Som vi har set, er tilmed hans evighedsprojekt, som indebærer naturens og sanselighedens eviggørelse i hans person, udtryk for romantikkens antagelser om den autonome ånd og individets absolutte frihed. I sin udvikling bliver Ras-kol'nikov klar over, at tingene ikke forholder sig sådan. Han støder på sin indre grænse; han forstår, at der må bygges på det oprindelige i hans personlighed - og ikke på hvad som helst. Svidrigajlov når aldrig til nogen sådan erkendelse.

Som nævnt er analysens pointe *ikke*, at Svidrigajlov *er* romantiker, men 1. at Svidrigajlov meget vel kan have været romantiker i sin ungdom (som tidsmæssigt falder sammen med Lermontov/Pečorins, men er en smule tidligere end fx Dostoevskijs egen, f. 1821) - og at han ikke er det længere og 2. at grundstrukturen i hans selv ikke desto mindre er den samme som hos de romantiske ironikere.

Dette fænomen (at grundstrukturen i det romantiske selv antages at findes hos personer, som egentlig ikke kan siges at være romantikere) er en udvikling, som også findes hos Kierkegaard. Fra begyndelsen, i disputatsen, identificeredes romantikeren og ironikeren.²⁸⁰ Dernæst optræder 'det æstetiske' med ironikeren/romantikeren i en ganske vist paradigmatiske rolle i *Enten-Eller*, men det æstetiske udvides samtidig til at omfatte andre ikke-romantiske livsformer, som kan subsumeres under det æstetiskes begreb.²⁸¹ Hermed opnås en afhistorisering og universalisering af den romantiske eksistensproblematik samtidig med at den oprindelige grundstruktur bevares.²⁸² En analogi er her Lužin, der i "*Преступление и наказание*" tydeligvis er Svidrigajlovs "tvilling-bror", men som ikke kan siges at have det ringeste med nogen romantisk eller anden kulturel strømning at gøre, men som alligevel er "æstetiker" efter Kierkegaardske be-

280) "Jeg benytter i hele denne Fremstilling det Udtryk Ironien og ironikeren, jeg kunde ligesaa godt sige: Romantiken og Romantikeren." (SK,I/288, note). Noten er anbragt i afsnittet "Ironien efter Fichte" - og drejer sig naturligvis herom.

281) "Zwar wendet sich der Gerichtsrat ausschließlich an den Romantiker A, doch glaubt er mit seinen analysierenden Betrachtungen nicht allein dessen Auffassung, sondern jene Lebensanschauung generell erklären zu können, die in der späteren Stadienfolge als die erste Existenzsphäre klassifiziert wird; und innerhalb dieser Sphäre kann, wenn die Lehre von den Existenzstadien für sich Anspruch auf Vollständigkeit erheben will, die ästhetische Daseinsweise des A kaum die einzig vorfindbare sein, sondern ist allenfalls eine besondere Schattierung. Diese Generalisierungsabsicht verwirklicht der Gerichtsrat, ohne sich vom Ästhetiker A abzuwenden, indem er das Wesen der romantischen Anschauung auf den Begriff bringt und so eine Bestimmung erhält, unter die sich in der Tat auch viele andere in ihrer Oberfläche divergente Lebensformen subsumieren lassen." (Greve, *Kierkegaards maieutische Ethik*, 47).

282) "Das Romantische qualifiziert den Begriff des Ästhetischen in den pseudonymen Schriften ausschließlich. Anders ausgedrückt: Das Ästhetische dient zur Charakterisierung des "Romantischen" der Romantik und jeglicher ästhetischen Produktion anderer Epochen, d.h. aller Kunst, die im Widerspruch steht zur ethischen und christlichen Existenzbestimmung. Der Begriffswandel (vom anfänglichen Sprachgebrauch des Wortes "romantisch" bis zur späteren Verwendung des Begriffes "ästhetisch") kann demnach nur in der Weise erklärt werden: Der Begriff des "Ästhetischen" hat den des "Romantischen" in sich aufgesogen. Dieser Prozeß der Identifizierung beginnt in den Tagebüchern des Jahres 1836 mit der Deutung der drei "romantischen" Ideen Don Juan, Faust und Ahasver, die in den pseudonymen Schriften ausdrücklich als "ästhetische Helden" wiederkehren, und setzt sich fort im "Begriff der Ironie" mit der Kritik des romantischen Ironikers. Diese Entwicklung entspricht der fortschreitenden systematisch-begrifflichen Ausbildung der kierkegaardschen Anthropologie in der "Stadienlehre". Dabei läßt sich eine permanente Enthistorisierung des Begriffs "romantisch" beobachten. Die sachlichen Implikationen des Romantischen bleiben indessen im Ästhetischen gewahrt." (vom Hofe, 109). Se desuden vom Hofe, 107-109 og Greve, *Kierkegaards maieutische Ethik*, 283-284, note 15 og 286, note 29.

greber:²⁸³ "Dusinmenneskene", den "endelige forstandighed" og al dens usselhed havde Kierkegaard og samtlige hans pseudonymer intet til overs for. Greve formulerer sig diplomatisk, når han påpeger, at foragten overfor det spidsborgerlige er den samme i både de tidlige og sene dagbøger og i de tidlige og sene værker " - und selten findet sich dort anderes als Polemisches, da Kierkegaards Verachtung kaum eine sachliche Stellungnahme zu dieser Lebenshaltung erlaubt."²⁸⁴ Det samme kan siges om beskrivelsen af Lužin: Han har - som de andre figurer - stor selvstændighed og rammes ikke af fortællerens eksplicitte fordømmelse. Men Lužins personlighed og skildringen af den har alligevel en sådan karakter, at læseren kun kan føle foragt.

Både Svidrigajlovs forbindelse til romantikken og det forhold, at hans personlighed er bygget af samme elementer som romantikernes - men uden at han er romantiker - kan yderligere oplyses ved at betragte ham i forlængelse af "подпольный". "Подпольный" tænkes sammensat af 2 yderpositioner: Den ene side (sympatien) er i princippet identisk med den kerne i Raskol'nikovs personlighed, som med genfødslen ind sættes på sin rette plads. Den anden side (negativiteten) er i princippet identisk med Svidrigajlovs position.

Under analysen af anden del af *Записки из подполья* efterlod vi vor helt i en situation, hvor det var klart, at han ikke nåede frem til en genfødsel, men var dømt til at fortsætte sine svingninger mellem de to positioner, som fremdeles vil være uforløste i forhold til hinanden. Afhandlingen har ikke analyseret første del, som afspejler "подпольный"s synspunkter 16 år efter Liza-episoden. Som man ser, indebærer afhandlingens logik, at Svidrigajlov, Pečorin (i den sidste fase) og "подпольный" (som først i den kronologisk senere første del er blevet "подпольный") må udvise lighedstræk. Afhandlingen interesserer sig imidlertid mest for vejen ud af den romantiske bevidsthed og - efter at Pečorins ulykkelige bevidsthed er blevet analyseret - mindre for de forskellige varianter af fastkørt romantisk bevidsthed. Og derfor vil ligheden i det følgende blot blive antydnet; hensigten med redegørelsen i dette afsnit er at sandsynliggøre og præcisere ideen om, at Dostoevskij i Svidrigajlovs tilfælde - svarende til den generelle udvikling hos Kierkegaard - generaliserer det romantiske bevidsthedsproblem.

Svidrigajlov søger i samtalen med Dunja at gøre hende begribeligt, at Raskol'nikov er morder; han søger også at redegøre for Raskol'nikovs motiver og for "teorien". Dunja indvender: " - А угрыzenie совести? Вы отрицаете в нем, стало быть, всякое нравственное чувство? Да разве он таков?" (VI/378). Det er 3 spørgsmål, som rammer kernen i forskellen på Raskol'nikov og Svidrigajlov. I sit svar berører Svidrigajlov først generelt problemet om tilstedeværelsen af "совесть" og "нравственное чувство": " - Ах, Авдотья Романовна, теперь всё помутилось, то есть, впрочем, оно и никогда в порядке-то особенном не было. Русские люди вообще широкие

283) "Nicht also um das Unbedingte der Liebe geht es dem Verständigen, sondern um jene praktischen Vorteile, die in einer institutionell abgesicherten Partnerbeziehung liegen, wie Sicherheit, Ruhe, Behaglichkeit, größeres Ansehen oder gar Zuwachs an materiellen Gütern. Seine Ehe ist "Verstandesehe", die allein auf eine "äußere Zweckhaftigkeit" hin berechnet wurde. Aus dieser Auffassung der endlichen Klugheit geht ihre Zugehörigkeit zum Ästhetischen im Sinne von "Entweder/Oder" direkt hervor: Obwohl an die Stelle der unmittelbaren Antriebe die Berechnung tritt, ist doch auch hier Befriedigung angestrebt, also Erfüllung von natürlichen Bedürfnissen. Der vorher markierte Unterschied besteht daher nicht in der Existenzweise selbst, die hier wie dort auf das "Ästhetische im Menschen" sich gründet; <..> In beiden Fällen handelt es sich um ein Streben nach Genuß, und entsprechend treffen <..> alle vom Gerichtsrat angegebenen Konstitutionsmerkmale der ästhetischen Existenz auch auf die Verständigkeit zu." (Greve, *Kierkegaards maieutische Ethik*, 58-59).

284) Greve, *Kierkegaards maieutische Ethik*, 57.

люди, Авдотья Романовна, широкие, как их земля, и чрезвычайно склонны к фантастическому, к беспорядочному; но беда быть широким без особенной гениальности. <...> Еще вы меня именно этой шириностью укоряли." (VI/378). Svidrigajlov er af den opfattelse, at hvis der nogensinde i det russiske samfund har været én almindeligt accepteret moral, så er den nu opløst og begreberne "широкие люди" og "широкость" (som er det, der interesserer os) dækker tilsyneladende over, at individet - uden en fast samvittighed og uden en dominerende moralfølelse - problemfrit forener følelser og handlinger, som man ellers - i lyset af en moralkodeks - ville karakterisere som uforligelige og modstridende, og som man for så vidt ikke ville forvente at finde problemfrit forenet hos ét individ. Det ligger snublende nær at antage, at Svidrigajlovs egen problemfri vekslen mellem forskellige handlinger, som læseren opfatter som gode henholdsvis onde, kunne være et mønstereksempel på en sådan "широкость". Det synes også (i citatets sidste punktum) at være Dunjas - af Svidrigajlov uimodsagte - opfattelse. Dernæst vender Svidrigajlov tilbage til Raskol'nikovs moral: "Кто знает, может, в то же самое время и говорили, когда он здесь лежал да свое обдумывал. У нас в образованном обществе особенно священных преданий ведь нет, Авдотья Романовна: разве кто как-нибудь себе по книгам составит..." (VI/378). Med hensyn til en moralsk ledetråd står endnu ringere til hos intelligentsiaen end blandt russerne generelt. I et sådant værdivacuum kan så en og anden selv strikke sig en moralopfattelse sammen, fx på grundlag af sin læsning. I konteksten går denne sidste del af diagnosen tilsyneladende udelukkende på Raskol'nikov.

I "подпольный"s tekst forekommer "широкий человек" og "широкая натура" i forbindelse med en karakteristik af russiske romantikere til forskel fra tyske og franske. "подпольный" er af den opfattelse, at de tyske og franske romantikere er helt i deres idealers vold og har mistet jordforbindelsen. Vi får altså en fuldstændig modsætning til Svidrigajlovs "широкие люди": Individet er "smalt"; der er kun plads til følelser og handlinger, som helt og aldeles er i overensstemmelse med idealet: "У нас, русских, вообще говоря, никогда не было глупых надзвездных немецких и особенно французских романтиков, на которых ничего не действует, хоть земля под ними трещи, хоть погибай вся Франция на баррикадах, - они всё те же, даже для приличия не изменятся, и всё будут петь свои надзвездные песни, так сказать, по гроб своей жизни, потому что они дураки." (V/126). Omvendt med den russiske romantiker: "Напротив, свойства нашего романтика совершенно и прямо противоположны надзвездно-европейскому, и ни одна европейская мерочка сюда не подходит. (Уж позвольте мне употреблять это слово: "романтик" - словечко старинное, почтенное, заслуженное и всем знакомое.) Свойства нашего романтика - это всё понимать, всё видеть и видеть часто несравненно яснее, чем видят самые положительнейшие наши умы; ни с кем и ни с чем не примиряться, но в то же время ничем и не брезгать; всё обойти, всему уступить, со всеми поступить политично <...>. Широкий человек наш романтик и первейший плут из всех наших плутов, <...>" (V/126). Videre hævdes, at idealet problemfrit sameksisterer med realitetssansen. "Подпольный" gentager karakteristikken (V/126-127): Den russiske romantiker er istand til i sin sjæl at være ærlig - og samtidig opføre sig som en modbydelig bandit. Denne gang anvendes begrebet "широкая натура", men indholdet er tydeligvis det samme.

Der kan synes at være en forskel på Svidrigajlovs og "подпольный"s anvendelse af "широкость": I konteksten hos Svidrigajlov er der intet ideal, men forplumrede værdier, eventuelt hjemmelavede (Raskol'nikov) eller blot ingenting (Svidrigajlov

selv). "Подпольный"s russiske romantiker²⁸⁵ har et ideal. I virkeligheden beløber forskellen sig til ingenting: Det er jo netop en pointe hos "подпольный", at den russiske romantikers ideal ikke på nogen måde indsnævrer hans "широкость", tværtimod: Idealet om det "skønne og ophøjede" trives i bedste velgående side om side med de værste slyngelstreger. Idealet har ingen konsekvenser.

Svidrigajlov giver ingen særlig forklaring på fænomenet "широкость" udover tidsbestemmelsen ("теперь"). For analysen er det imidlertid væsentligt, at "подпольный" direkte forbinder det med de russiske romantikere: "*Наши романтик скорей сойдет с ума (что, впрочем, очень редко бывает), а плевать не станет, если другой карьеры у него в виду не имеется, и в толчки его никогда не выгонят, а разве свезут в сумасшедший дом в виде "испанского короля", да и то если уж он очень с ума сойдет. Но ведь сходят у нас с ума только жиденькие и белокуренькие. Неисчетное же число романтиков - значительные чины впоследствии происходят. Многосторонность необыкновенная! И какая способность к самым противоречивейшим ощущениям! Я и тогда был этим утешен, да и теперь тех же мыслей. Оттого-то у нас так и много "широких натур",*" (V/126-127).

Også realitetssansen som et træk hos de russiske romantikere (imodsætning til de europæiske) optræder i den gentagne karakteristik, men denne gang anvendes det andet begreb, som interesserer os: "шельма": "Повторяю, ведь сплошь да рядом из наших романтиков выходят иногда такие деловые шельмы (слово "шельмы" я употребляю любя), такое чутье действительности и знание положительного вдруг оказывают, что <..>" (V/127). Også dette begreb benyttes altså af "подпольный" i sammenhæng med romantikerne.

Svidrigajlov anvender flere gange ordet "шельма". Første gang: "Ресслих эта шельма, <..>" (VI/368). Her viser konteksten, at betydningen er den samme som hos "подпольный", nemlig tæft for virkeligheden (i det konkrete tilfælde: Svidrigajlov) som den er - uden moralsk eller anden forskønnelse plus en vis portion kynisk handlekraft. Mens altså betydningen hos Svidrigajlov er den samme som hos "подпольный", så er der vel intet, der kan forbinde Resslerich med romantikken.

Det andet sted anvender Svidrigajlov ordet i forbindelse med Raskol'nikov: "Ему вдруг почему-то вспомнилось, как давеча, за час до исполнения замысла над Дунечкой, он рекомендовал Раскольникову поручить ее охранению Разумихина. "В самом деле, я, пожалуй, пуще для своего собственного задора тогда это говорил, как и угадал Раскольников. А шельма, однако ж, этот Раскольников! Много на себе переташил. Большою шельмой может быть со временем, когда вздор повыскачит, а теперь слишком уж жить ему хочется!" (VI/390). Betydningen af tæft for virkeligheden *er* tilstede: Svidrigajlov forstår, at Raskol'nikov gennemskuede ham (så ham, som han virkelig er). En vis - men ganske umarkeret - forbindelse til romantikken er der også: "вздор" kan vi efter samtalerne i sjette dels 3. og 4. kapitel, hvor Svidrigajlov 3 gange drillende noterer, at Raskol'nikov er idealist af den Schillerske skole, kun opfatte som refererende til denne overvættes idealisme, som Raskol'nikov altså må tage afsked med for at blive en "stor skælm" - "большая шельма".

Svidrigajlov anvender ikke ordet om sig selv, men dets betydning taget i betragtning er der ingen tvivl om, at han kvalificerer sig til at være en "stor skælm": Han ser selv fordomsfrit på virkeligheden og et sted opfordrer han Raskol'nikov til at gøre det samme.²⁸⁶

285) "Подпольный" har selv været en af dem: "Я, например, <..>" (V/126).

286) Jf. VI/363-364.

Konklusionen på sammenligningen af brugen af de 2 begreber i de 2 værker er *for det første*, at Svidrigajlov selv er "широкий" og "шельма", *for det andet*, at han er det med det indhold af ordene, som de har i "подпольный"s tekst. At det forholder sig således, giver os i og for sig ikke noget særligt, som vi ikke vidste før. Men teksten i "подпольный"s tekst, som forbinder de to begreber med den russiske romantik og som bruger netop de to begreber til at karakterisere forskellen på europæisk og russisk romantik, giver støtte til de to ideer, som blev fremsat ovenfor: Svidrigajlov er dannet af romantiske elementer - men er egentlig ikke romantiker. Og vi har - i beskedent omfang - påvist lighedstræk med "подпольный".

Romanen som sådan giver et yderligere indhold til "широкий" ved sine mere eller mindre fordækte hentydninger til konsekvenserne af Peters reformer. Man får unægteligt det indtryk, at hvor "подпольный"s problemer er forbundet med romantikken,²⁸⁷ så er de selvsamme problemer i *Преступление и наказание* forbundet med det værdivacuum, som angiveligt opstod i forlængelse af Peters virksomhed, mens problemerne for individet i virkeligheden er de samme. Dette kan give os anledning til at præcisere den lighed, som er blevet bemærket mellem Kierkegaard og Dostoevskij i henseende til skredet i betydningen af det romantiske. Hos Kierkegaard, som i ringe grad tænkte historisk, er der tale om en afhistorisering og generalisering af det romantiske. Dostoevskij tænkte på en anden måde og havde et helt andet engageret forhold til samfundet omkring sig, dets fortid og fremtid. Han synes nok (hvad angår de problemer, som her beskæftiger os) at have taget udgangspunkt i den romantiske bevidsthed (fx "подпольный"), men på et tidspunkt²⁸⁸ opdager han at den isolerede romantiske bevidsthed, som har negeret alle værdier og alle forhold omkring sig, minder om dén russiske intellektuelle, som har kappet forbindelsen til sine rødder - uden at have sikret sig nogen anden åndelig ballast. Den dobbelthed, som karakteriserer Svidrigajlov (visse - tvetydige - forbindelser til Schiller og den afgjorte - men ikke særligt dominerende - mangel på forbindelse til det russiske folk, som fx fremgår af "Svidrigajlov med Barnet", som er en parodi på det traditionelles frelsende betydning), kan godt være formidlet: Man kan tænke sig Svidrigajlov og "образованное общество" (VI/378) som særligt sårbare overfor den romantiske indflydelse, fordi immunforsvaret allerede på forhånd var svagt. Dobeltheden kan også være uformidlet: Man kan tænke sig Svidrigajlov som både rodløs og med en romantisk fortid - uden at der er nogen særlige årsags-virkningsforbindelser. Rodløsheden og den romantiske fortid modsiger ikke hinanden, men trækker på samme hammel og karakteriserer på samme måde Svidrigajlovs personlighed, hans selv. Om man skal tænke sig dobbeltheden formidlet eller uformidlet er uden betydning for afhandlingens analyse og vi behøver ikke at forfølge dette spørgsmål yderligere. Tendensen hos Dostoevskij er altså en afhistorisering og generalisering i den forstand at denne personlighedstype løsrives fra sin romantiske oprindelse, men samtidig foretages en ny historisering, der lægges en ny (eller en parallel) årsagsforklaring ind: Oprindeligt (eller i fællig med den romantiske indflydelse) skyldes rodløsheden i det russiske samfund Peters reformer.

Vi har tidligere set en mulighed for, at Svidrigajlovs fornavn var knyttet til *Resignation*. Fadersnavnet Ivanovič kan henvise til, at denne ulykkelige problematik udspiller sig under russiske betingelser uanset de tyske rødder. Med et tykklingende faders-

287) Der er i *Записки из подполья* en enkelt henvisning - ikke til konsekvenserne af Peters reformer, men til noget der minder om det: "<..> человек, "отрешившийся от почвы и народных начал" (V/107).

288) Som formentlig falder sammen med *Зимние заметки о летних впечатлениях*.

navn kunne Svidrigajlov have været opfattet og afskrevet som blot en epigon af den vestlige individualisme. Med det udpræget russiske fadersnavn fastholdes at identitetsproblemet, som passer som hånd i handske til at Svidrigajlov overhovedet kan antage konklusionen fra *Resignation*, er et *russisk* problem. Schiller (Vesten) noteres som op-hav til disse forkastelige ideer, men gøres ikke til synde-buk.

Oprindeligt begyndte jagten på redningen, fordi *Герой нашего времени* ikke nåede så langt. *Enten-Ellers* løsning blev dengang fremdraget som en mulig løsning for Pečorin. Nu - hvor vi er kommet så vidt at Raskol'nikov er blevet frelst, men Svidrigajlov ikke bliver det - ser vi, at løsningen fra *Enten-Eller* på et bestemt punkt minder om Svidrigajlovs løsning: *Han har ved egen kraft valgt sig selv*, mens Raskol'nikovs udvikling ikke kan siges at være et rent selvvalg: Her stemmer bedre Porfirij's opfordring: "Ищите и обрящите." (VI/351): Stedet er en del af Bjergprædiken og lyder i sin helhed: "Bed, så skal der gives jer; søg, så skal I finde; bank på, så skal der lukkes op for jer. For enhver, som beder, får; og den, som søger, finder; og den, som banker på lukkes der op for."²⁸⁹ Frelsen er en nådegave, som imidlertid ikke uden videre gives til alle og enhver. Svidrigajlov søger ikke, han mener, at han kan selv. Raskol'nikov søger - og finder.

Som vi har set, er det vellykkede selv resultat af harmoni og ro i de synteser, som udgør selvet: "Wenn nun Verzweiflung nichts anderes ist als ein Scheitern der Synthese, dann scheint damit vereinbar, daß sie durch "Selbstwahl" behoben werden kann. Das ist auch das Selbstverständnis des Ethikers aus "Entweder-Oder II" <..>

Johannes Climacus nimmt in der "Beilage" zu seiner "Unwissenschaftlichen Nachschrift" diese Aussage des Ethikers explizit zurück. Dementsprechend baut die Theorie der Verzweiflung in der "Krankheit zum Tode" auf der Evidenz auf, daß Selbstbefreiung aus Verzweiflung allein durch sich selbst unmöglich ist, also auch nicht durch Selbstwahl oder moralische Anstrengung. Das Nicht-Selbstsein der Verzweiflung bedeutet demnach nicht nur eine zufällige, äußerliche und partielle Trennung von sich, sondern ein so radikales Nicht-Selbstsein, daß dadurch auch die Möglichkeit von Autonomie, insbes. von autonomen Selbstwerden zerstört ist. Dieses radikale Nicht-Selbstsein der Verzweiflung ist also nicht bloß Leiden, Passivität, Zerstreuung, Unaufrichtigkeit, moralische Trägheit usw., sondern Selbstentfremdung."²⁹⁰ Med Napoleon som målestok reduceres Raskol'nikovs "sande jeg" til at være en fordom, svaghed. Hans sande jeg og det napoleoniske er overhovedet ikke på bølgelængde; det sande jeg lader kun høre fra sig som samvittigheds-kval, der straks afskrives som svaghed. Raskol'nikov ville ikke være istand til at opvække sig selv og Svidrigajlov ligger - efter opfattelsen i *Sygdommen til døden* - under for en falsk bevidsthed om den rolle "mulighed" spiller i hans liv og derfor er hans definitive bud på en redning ved egen kraft (evighedsprojektet) en ren illusion, der ingen steder fører hen - udover til Dødsriget, der - som Achilleus er bekendt med - vil fastholde Svidrigajlov i hans slette uendelighed. For Svidrigajlov er ingen redning mulig.

3.255 Roden til Raskol'nikovs samvittighed.

I henseende til samvittighed belyste vi forskellen på Raskol'nikov og Svidrigajlov ved hjælp af de hvide blomster, som er et berøringspunkt mellem de to. Raskol'nikovs

289) Matthæus 7,7-9.

290) Kraus,39-40.

samvittighed får man greb om ved at studere en anden gevækst, hvor der består en forbindelse mellem Raskol'nikov og Svidrigajlov.

Svidrigajlov fandt hovedindgangen til Dødsriget, nemlig Hades' borg/Brandstationen. Tidligere havde han en anden forestilling om det sted, han ville skyde sig, første gang i drømme: "Выйду сейчас, пойду прямо на Петровский: там где-нибудь выберу *большой куст*, весь облитый дождем, так что чуть-чуть плечом задеть, и миллионы брызг обдадут всю голову..." (VI/392). Anden gang i vågen tilstand, umiddelbart før han ser vagttårnet: "Ему мерещилось высоко поднявшаяся за ночь вода Малой Невы, Петровский остров, мокрые дорожки, мокрая трава, мокрые деревья и кусты и, наконец, *тот самый куст*..." (VI/394). Teksten melder intet om, hvilken *slags* busk, der kan være tale om, men i Kirkes allerede citerede briefing af Odysseus før rejsen til Dødsriget forekommer *pil* og poppel, som i græsk mytologi er gravens træer. Der var piletræer på *Петровский остров*, men uanset hvilken busk der måtte være tale om, er der ingen tvivl om, hvordan vindens susen i træerne i Petersparken (som er buskens sted)²⁹¹ virker på Svidrigajlov. Den vækker afsky og associ-

291) Fra begyndelsen af det 18. århundrede tilhørte Петровский остров Peter den Store - heraf øens navn. Peter byggede et par lysthuse (øens første bebyggelse) og Katarina den Store et træslot, opkaldt efter Peter (Петровский дворец) på den nordlige del af øen, omtrent hvor Петровская площадь ligger i dag, og der blev anlagt en park (den i romanen nævnte Петровский парк) med to hovedalleer, der nu udgør øens hovedfærdselsårer og som også i dag er opkaldt efter Peter. Slottet brændte i 1912.

Øen er ca 2,5 km lang og mindre end en halv km på det bredeste sted. Det er en af de yderste øer i deltaet og også en af de laveste. På Dostoevskijs tid var det højeste naturlige sted en smule højere end halvanden meter; øen var jævnlige helt oversvømmet og især den sydlige ende (som interesserer os, den ligger umiddelbart op til den bro (Тучков мост, som Svidrigajlov går over) synes at have været sumpet. Også idag ses på et almindeligt bykort nordvest for det store Leninstadion et grønt område med park og "damme" med forbindelse til floden.

I 1801 blev park og slot overdraget til et selskab, som fra 1807 begyndte at udleje jord til bygning af private sommerboliger (дачи) (for disse oplysninger om Петровский остров, se *Санкт-Петербург. Петроград. Ленинград. Энциклопедический справочник* og Брокгауз - Эфрон's store encyklopædi.

N.P. Anciferov kendte den sydlige del af Petersø. I 1923 udgav han *Петербург Достоевского*. Heri indgår et forslag til en ekskursion ad Svidrigajlovs "dødsrute". Anciferov foreslår, at ekskursionen indledes netop på Petersø. Det fremgår af hans beskrivelse af stedet, at der i 1923 var plumrede vandhuller og krogede piletræer mens vand overalt dominerer udsynet.

Helhedsindtrykket af den sydlige del af øen som sumpet og bevokset med piletræer, bekræfter, at stedet er valgt, hvis meningen er at lokalisere Hades til et sted i Sct. Petersborg:

"Беседа, проведенная в подходящем месте перед самой экскурсией, даст возможность строить ее на непосредственных впечатлениях от образов Достоевского, возбужденных ими мыслях и вызванных ими переживаниях.

Такое место легко здесь найти: это берега прудов Петровского острова.

Однако сборный пункт лучше назначить не здесь а у Тучкова моста, например у часовни перед сквером. Уже самый подход к прудам даст ряд ценных образов.

Темные, mутные, порой zловонные воды у залива, склады дров, река Ждановка <som flyder mellem Петровский остров og den øvrige Петербургская сторона>; всюду вода, куда ni обратитъ взоры. Виднеется она и между домами, мелькает бурозелеными пятнами среди дерев. Это одно из наиболее низких мест Петербурга, особенно доступное наводнениями, - Мокруши. Среди корявых ив, на пнях у мутного пруда размещаются экскурсанты. После общей совместной ориентировки в пейзаже можно приступить к характеристике лика Петербурга, воспринятого Достоевским, пользуясь тем материалом, который был уже разобран нами. <..> Вспомним и Свидригайлова, который совершил свое преступление в оттепель среди мокрых кустов и шел сюда в ненастную ночь на Петровский остров, чтобы покончить со своей жизнью, в такую же мрачную, бурную, мокрую ночь*. <..>

Эта беседа, проведенная на Петровском острове, даст должное направление восприимчивости группы.

* <Anciferovs note> Образ Петровского острова нужно будет все время иметь перед собой." (Anciferov, 227-228).

Uanset om man kan være enig med Anciferov i hans betragtninger vedrørende forfatterskabet, kan der

ationer til døden,²⁹² da han præcis ved midnat går over тучков мост. Det er analysen, som forbinder busken med Dødsriget, og ser den som endnu en indgang til Hades.²⁹³ Svidrigajlov forbinder den med døden - og det støtter analysen.

Nu lader vi så Svidrigajlov hvile og vender os til det problem, der består i, at teksten taler om "den selvsamme busk" (тот самый куст). Der har kun en gang tidligere i teksten været tale om en busk på Петровский остров, og det er den busk, under hvilken Raskol'nikov drømmer sin drøm om drabet på hesten.²⁹⁴ Raskol'nikov er altså tilfældigt kommet til en indgang til Dødsriget og han oplever i drømmen det fortvivlelsens helvede, som senere griber ham, da han selv har begået den forbrydelse, som han i drømmen protesterer imod. Ved sammenkoblingen af hans drøm med Svidrigajlovs rejse til Dødsriget, får vi så en ny vinkel på drømmens betydning: Den er ikke kun et forvarsel om mordet, den er også varsel om fortvivlelsen, som venter forude. Men den er mere endnu. For indkapslet i drømmen²⁹⁵ er en *barndomserindring*: "Городок стоит открыто, как на ладони, кругом ни ветлы; <..> Среди кладбища каменная церковь с зеленым куполом, в которую он раза два в год ходил с отцом и с матерью к обедне, когда служились панихиды по его бабушке, умершей уже давно, и которую он никогда не видал. При этом всегда они брали с собой кутью на белом блюде, в салфетке, а кутья была сахарная из рису и изюму, вдавленного в рис крестом. Он любил эту церковь и старинные в ней образа, большею частию без окладов, и старого священника с дрожащею головой. Подле бабуш-

vel ikke herske tvivl om det indtryk øen har gjort på ham, og som den efter hans mening ville gøre også på andre.

292) Det er her nødvendigt at sammenholde to steder: Straks efter, at Svidrigajlov har fået sit værelse på Adrianopol': "'Это под окном, должно быть, какой-нибудь сад, - подумал он, - шумят деревья; как я не люблю шум деревьев ночью, в бурю и в темноту, скверное ощущение!" И он вспомнил, как, проходя давеча мимо Петровского парка, с отвращением даже подумал о нем. Тут вспомнил кстати и о -кове мосте, и о Малой Неве, и ему опять как бы стало холодно, как давеча, когда он стоял над водой." (VI/389). Da han tidligere - præcis midnat gik over broen, dvs. i det øjeblik, som her er erindret, var der ingen tvivl om at kulden, som han nu husker igen, var forbundet med døden: Han stirrer ned i flodens sorte vand og det er, som om han spørger sig selv?: Var det måske en ide at drukne sig: "Дождь перестал, но шумел ветер. Он начинал дрожать и одну минуту с каким-то особенным любопытством и даже с вопросом посмотрел на черную воду Малой Невы." (VI/388). Som det fremgår af det første citerede sted, er det også her, han har hørt vindens susen i træerne i Петровский парк. To henvisninger til Døden.

293) I antikken var der mange indgange til Hades - nogle mere kendte end andre.

294) Jf. Šklovskij, 219: "Свидригайлов как будто ищет тот куст, в котором спал Раскольников и о котором больше ничего в романе не говорится" + s. 219, note: "В плане Раскольников спал на Крестовском острове. Замена, очевидно, произведена сознательно. Он спит в том месте, куда шел Свидригайлов."

Stedet i manuskripterne, som Šklovskij henviser til, er muligvis det, der senere er trykt VII/82-83.

295) Når vi mener, at det citerede er en barndomserindring, så skyldes det at fortælleren gør opmærksom på, at drømmens sted er, som Raskol'nikov husker det fra sin barndom: "местность совершенно такая же, как уцелела в его памяти: даже в памяти его она гораздо более изгладилась, чем представлялась теперь во сне." (VI/46). Denne fortællerkommentar går umærkeligt over i at fortælle hvordan det altid var i byen: I forbindelse med beskrivelsen af værtshuset bruges 5 gange "всегда". Derefter fortælles hvordan familien *plejede* ("паза два в год ходил") at overvære sjælemessen for de døde slægtninge. I den forbindelse er der faste traditioner ("всегда", "каждый раз"). Vi får altså præsenteret den scene, som drømmen foregår på. Efter beskrivelsen af hvordan der så ud på vej til kirken, og hvordan det var i forbindelse med sjælemessen 2 gange om året, er teksten: "И вот снится ему:" (VI/46). Derefter følger så drømmen.

киной могилы, на которой была plita, была и маленькая могилka его меньшого brata, умершего шести месяцев и которого он тоже совсем не kendte и не мог помнить; но ему sagde, что у него был маленький brat, и он каждый раз, как besøgte kladbiŝce, religiøst og pietsligt krestilses nad mogilkoj, klanylses ej i celoval ses." (VI/46) Med *fraværet af pilebuske* får vi markeret, at vi nu er udenfor fortvivlelsen. Indkapslet i al denne fortvivlelse er altså en fredfyldt barndomserindring, som er om, hvordan det plejede at være de 2 gange om året, hvor Raskol'nikov kom i kirke. Jeg gør opmærksom på, at erindringen om kirken, kirkegården, den døde bedstemor, og den døde lillebror ikke er direkte nødvendige for den efterfølgende drøm om drabet på hesten. De har en selvstændig værdi, som billede af Raskol'nikov i barndommen. Og det er næppe heller tilfældigt, at de to afdøde minder om ofrene for Raskol'nikovs senere forbrydelse: En gammel kvinde og et barn (barnet = Lizaveta). Teksten bemærker, at Raskol'nikov ikke har kendt sin bedstemor og ikke husker sin lillebror. Forholdet til de nære slægtninge gøres mindre personligt; de optræder som repræsentanter for Næsten - på samme måde, som hans forbrydelse bestod i at slå Næsten ihjel.

For Raskol'nikov går vejen gennem fortvivlelsen frem til Livet - som består i at blive som barn igen. Hvad det vil sige, ser vi i den lykkelige erindring, i hans barnlige og umiddelbare religiøse følelse ved broderens grav i den lille russiske by.

Hos den voksne Raskol'nikov finder vi først denne barnligt religiøse samvittighed - og den ansvarsfølelse overfor Næsten, som er knyttet til den - i drømmen om hesten, hvor den 7-årige Raskol'nikov i drømmen overværer hvorledes Den Ene Mikolka i et blodigt anfald af selvrådighed slår sin hest ihjel. Mikolkas drab bebuder Raskol'nikovs drab på Næsten. Og det føler Raskol'nikov. Efter drømmen vågner han rædselsslagen op og véd med sig selv, at han ikke kan slå nogen ihjel, for i drømmen reagerer han ikke i overensstemmelse med sin teori: Han føler intenst med hesten; han er fortvivlet over, at ingen gør noget for at standse Mikolka; det hele er et sandt mareridt: "Всё тело его было как бы разбито; смутно и темно на душе. Он положил локти на колена и подпер обеими руками голову. "Боже! - воскликнул он, - да неужели ж, неужели ж я в самом деле возьму топор, стану бить по голове <etc>". Он дрожал как лист, говоря это. "Да что же это я! - продолжал он, восклоняясь опять и как бы в глубоком изумлении, - ведь я знал же, что я этого не вынесу, так чего ж я до сих пор себя мучил? Ведь еще вчера, вчера, когда я пошел делать эту ... пробу, ведь я вчера же понял совершенно, что не вытерплю ... Что ж я теперь-то? Чего ж я еще до сих пор сомневался? <etc.>" (VI/49-50).

Med de to Mikolkaer er modsætningen mellem teoriens Raskol'nikov (der har Napoleon som målestok) og den spontane/opstandne Raskol'nikov spændt til det principielt yderste: Den Anden Mikolka bebuder Raskol'nikovs opstandelse; han vil efter drabene tage skylden og lidelsen på sig for en forbrydelse, han ikke har begået. Også i vågen tilstand reagerer Raskol'nikov undertiden i modstrid med teorien: I første dels 4. kapitel i en episode med en beruset, ung pige. Raskol'nikovs spontane reaktion er at hjælpe hende, så hun ikke falder i kløerne på en herre med åbenlyst tvivlsomme hensigter; det forsøg strækker sig over 3-4 sider, men pludselig slår han om: la' dem bare æde hinanden, det er jo ikke mit problem. Det sidste falder i tråd med teorien. I første dels 2. kapitel hjælper han Marmeladov hjem, og da han er på vej ud, griber han spontant i lommen og efterlader nogle småpenge - for straks efter at se mere forstandigt på sagen og fortryde det.

Splittelse teori/spontan som i en vis forstand opstår indenfor romanens rammer og som også overvindes dér, er kun en af ihvertfald tre splittelser, som fundamentalt ka-

rakteriserer Raskol'nikov - og derfor går igen i hans navn.²⁹⁶ En anden splittelse er modsætningen mellem russisk og vestligt tankegods. Den lille russiske by, dens kirke med ikonerne, de specifikt russiske skikke omkring sjælemessen har som modsætning til den napoleoniske drøm et bredere fundament i romanen.

I afhandlingen er det Napoleon, som er brugt som inkarnation af Raskol'nikovs teori. Men også Peter den Store, som i romanen ikke nævnes ved navn, kunne være en sådan inkarnation. For store måls skyld (Ruslands udvikling, dets forsvar mod Sverige, udenrigshandel osv.) gennemtvang han - med kolossale ofre for den almindelige befolkning til følge - grundlæggelsen af Skt. Petersborg.

I anden dels 2. kapitel har Raskol'nikov været ovre på Vasilijøen, og står nu og kigger ud fra Nikolajbroen,²⁹⁷ som han tit gjorde tidligere, mens han gik på universitetet. Herfra ses²⁹⁸ Senatet, noget af Senatspladsen, Bronzerytteren, Admiralitetet, Vinterpaladset og formentlig spiret på katedralen i PeterPaul-fæstningen. På flodens nordside ses muligvis Rostrasøjlerne, bygningen "De 12 Kollegier", og givetvis Universitetet, Menšikovs Palads, og Kunstakademiet. Dette panorama betegnes som storslået, men der strømmer altid en uforklarlig kulde fra det: Og nu, efter drabet, føler han det som ikke tilfældigt, at han igen standser på dette sted. Raskol'nikov ser det storslåede resultat af én mands viljesakt, nogle af Peters og Petersborgs prægigste og mest symbolske bygninger - men han føler også den kulde, dvs. den inhumanitet, som er forudsætningen for hele byens tilværelse.

Siden kommer han til den midtvejsopfattelse, at han ikke selv er en af de ualmindelige, at han altså ikke havde herskerens ret. Denne erkendelse udtrykkes klart VI/211 (Napoleon under kællingens seng, citeret ovenfor). I den russiske tradition er panoramaets rytterstatue uløseligt forbundet med Puškins *Медный всадник* og i romanen²⁹⁹ ses tydeligt Dostoevskijs henvisning til et brudstykke fra anden del af digtet. Hos Dostoevskij ordene "властелин", "кумир" og "бронза", som vi også finder i digtet. Hos Do-

296) *Raskol'nikov* henviser umiddelbart til *raskol'nik* (sektierer). Roden er *raskol*, der som substantiv betyder *revne*, *spalte*, men også har betydningen *skisma* (ofte om det russiske skisma i det 17. årh). Verbet *kolot'* har grundbetydningen *spalte*, *kløve* (fx brænde, jf. Raskol'nikovs økse).

Belov har en oversigt over de forskellige tolkninger af Rodion (Rodja) Romanovič Raskol'nikov (Belov, 53-55).

297) Ideen til kombinationen af *Медный всадник*, panoramaet og citatet VI/211 stammer fra Villadsen, 111-114.

298) Panoramaet beskrives ikke i romanen. De anførte bygninger m.v. er derfor angivet dels efter min egen hukommelse, dels efter et bykort. Raskol'nikov står på broens nordlige ende, næsten lige over Nevaens nordre bred. Sammen med fx Moskvas kreml' har dette panorama og de fleste af dets bygninger - måske endda i højere grad i det 19. århundrede, da Petersborg var hovedstad og bygningerne tjente deres oprindelig formål - været almindeligt kendt af Dostoevskijs læsere.

299) "настоящий властелин <..> и ему же, по смерти, ставят кумиры, а стало быть, и всё решается. Нет, на этих людях, видно, не тело, а бронза!" (VI/211).

"<..> На крыльце
С поднятой лапой, как живые,
Стояли львы сторожевые,
И прямо в темной вышине
Над огражденною скалою
Кумир с простертою рукою
Сидел на бронзовом коне.
<..>
О мощный властелин судьбы!"
(Puškin, II/258).

stoevskij går "бронза" i citatet på den ufølsomhed, som er et nødvendigt træk ved den sande hersker, men det giver også associationer til en agerende statue - og i digtet sætter rytterstatuen efter hovedpersonen Evgenij, umiddelbart efter de nævnte ordforekomster. På den måde bringer Dostoevskij herskeren Peter ind i den række af genier og herskere, som i romanens univers skalter og valter med de "almindelige".

Oplægget til teksten om panoramaet røber en videre sammenhæng: Raskol'nikov er på vej tilbage fra Vasilijøen, og sjokker rundt på broens nordlige ende, midt på kørebanen, og er ved at blive kørt ned. Kusken, som forinden har varskoet ham 3-4 gange, giver ham et piskeslag. Umiddelbart herefter bliver Raskol'nikov overdænget med skældsord af de omkringstående. En tilsvarende passage findes i *Медный всадник*³⁰⁰ umiddelbart før det netop omtalte. Flere af de samme elementer findes: Evgenij går omkring, fremmed for verden. Påklædningen ligner Raskol'nikovs. Onde drenge kaster sten efter Evgenij, hos Dostoevskij skældsord. Piskeslag fra kuske, fordi han går midt på vejen til fare for sig selv og andre. Han er døvet af larmen fra den indre uro. Og endelig henvisningen til tilstanden af levende død.

Romanens panorama og optakten til det er henvisninger til problematikken i *Медный всадник*: Det ophøjede mål, gennemtvunget mod naturens orden af en mand - og med frygtelige konsekvenser for det enkelte individ. Konkret er der tale om grundlæggelsen af Skt. Petersborg. I bredere forstand er der også tale om Peters modernisering (efter vestligt mønster) af Rusland.

Raskol'nikovs reaktion på panoramaet er interessant. Havde han fuldt og helt kunnet stå inde for sit projekt, burde han ikke være bekymret og dyster - for Peters gennemtvungelse af moderniseringen er skåret over samme læst som hans eget projekt (således som han selv forstår det). Hans spontane reaktion på oplevelsen af panoramaet(s kulde) har samme rod, som de netop nævnte spontane reaktioner.

Fuldtud forståeligt bliver alt dette først, når vi indser Sonjas forbundethed med den russiske bondes traditionelle religiøsitet. Herfra udgår ikke kulde, men en varm kærlighed til alskabningen. Raskol'nikovs udspaltning fra sin oprindelige russiske etiske og religiøse sfære (som han finder tilbage til takket være Sonja) har således sin oprindelse i Peters Projekt. Men der er ikke tale om en fuldstændigt gennemført udspaltning: På et instinktivt og spontant plan er den russiske arv intakt. Mens Puškin i *Медный*

300) " <..> Он скоро свету
Стал чужд. Весь день бродил пешком,
А спал на пристани; питался
В окошко поданным куском.
Одежда ветхая на нем
Рвалась и тлела. Злые дети
Бросали камни вслед ему.
Нередко кучерские плети
Его стегали, потому
Что он не разбирал дороги
Уж никогда; казалось - он
Не примечал. Он оглушен
Был шумом внутренней тревоги.
И так он свой несчастный век
Влачил, ни зверь ни человек,
Ни то ни се, ни житель света
Ни призрак мертвый...
(Puškin, II/257).

всадник søger en nuanceret syntese i konflikten mellem individet og Ruslands langsigtede interesser, som Peter mente at tilgodese, så udpeger Dostoevskij Peters vestligt inspirerede modernisering som ondets rod. Det er helt i overensstemmelse med denne analyse, at Dostoevskij placerede den russiske afdeling af Hades i Sct. Petersborg (og i Sct. Petersborg netop på Петровский остров).

"Det nødvendige" er altså ikke blot "samvittigheden" i ganske abstrakt forstand. Raskol'nikovs samvittighed er "et ganske bestemt Noget"³⁰¹ nemlig det "Oprindelige". Svarende hertil (henholdsvis ikke svarende hertil) har vi så de to målestokke. Denne splittelse modsvares af splittelsen Peters Projekt *contra* Det traditionelle Rusland. En tredje splittelse er Raskol'nikovs situation blandt menneskene:³⁰² Udstødt *contra* Fællesskab. De tre splittelser er organisk forbundne. Det er påstanden.

Raskol'nikov har altså ikke blot fundet sig selv; det selv, som han har fundet og forliget sig med, det er hans "indre russer". Som er det, vi også tidligere har fundet i hans spontane handlinger. Som Ithaka og slægten for Odysseus var både hans Hjem og hans identitet, så viser det sig også at være dette ægte, oprindeligt russiske, som i sidste ende er Raskol'nikovs Hjem og hans Identitet. Og det er målet og slutpunktet for hans udvikling. Nu kan man jo sige, at der i så fald slet ikke er nogen udvikling, for så vidt som målet bliver det samme som udgangspunktet - nemlig barndommens religiøse følelse, som vi hos Raskol'nikov også i voksenlivet har fundet bevaret som et spontant lag - og at den eneste forskel derfor bliver den, at det spontane indsættes med fulde rettigheder, mens den vestlige individualistiske usurpation forstødes.

Odysseus besøger Hades for at rådspørge sandsigeren Teiresias om, hvordan han, Odysseus, skal komme hjem til Ithaka. Svidrigajlov som intet Hjem har, følges hvor han går og står af det perspektiv, at han - uanset sine bestræbelser - havner i Hades' slette uendelighed (i modsætning til Odysseus). For så vidt er Dødsriget hans Hjem. I det nærmeste, som Raskol'nikov kommer til at besøge Hades, viser det sig i hans drøm under busken på Петровский остров, at "Hjem" for ham er barndommens religiøse følelse og at være placeret i familiens skød i en lille russisk by. Uanset om han er sig dette bevidst, da han vågner efter sin drøm, så fremgår det klart, at spørgsmålet om "hans vej" interesserer ham: "'Господи! - молил он, - покажи мне путь мой, а я отрекаюсь от этой проклятой... мечты моей!'" (VI/50). Anråbelsen sker på "Hades-siden", lige før den samme bro, over hvilken Svidrigajlov senere går den modsatte vej, natten før selvmordet. Da Raskol'nikov når frem til broen, er det som om, at han nu har fattet en definitiv beslutning *mod* drabet: "Проходя чрез мост, он тихо и спокойно смотрел на Неву, на яркий закат яркого, красного солнца. Несмотря на слабость свою, он даже не ощущал в себе усталости. Точно нарыв на сердце его, нарывавший весь месяц, вдруг прорвался. Свобода, свобода! Он свободен теперь от этих чар, от колдовства, обаяния, от наваждения!" (VI/50). I stedet for at gå lige hjem, går den udmattede Raskol'nikov en omvej og overhører her den samtale, som giver ham oplysningen om, at pantelånersken næste dags aften vil være alene hjemme.

Raskol'nikovs vej Hjem går gennem fortvivlelsen. Det er derfor ganske konsekvent, at svaret på anråbelsen om at vise ham "hans vej" er vejen omkring Сенная площадь, for det er vejen, som fører til drabet og fortvivlelsen. Det netop anførte citat

301) Jf. SK,XV/94.

302) Dette aspekt vender vi tilbage til i forbindelse med omtalen af *Преступление и наказание* og "'Skyldig?' - 'Ikke-Skyldig?'".

fortsætter: "Впоследствии, когда он припоминал это время и всё, что случилось с ним в эти дни, минуту за минутой, пункт за пунктом, черту за чертой, его до суеверия поражало всегда одно обстоятельство, хотя в сущности и не очень необычайное, но которое постоянно казалось ему потом как бы *каким-то предопределением судьбы* его.

Именно: он никак не мог понять и объяснить себе, почему он, усталый, измученный, которому было бы всего выгоднее *возвратиться домой* самым кратчайшим и прямым путем, *воротился домой* через Сенную площадь, на которую ему было совсем лишнее идти. Крюк был небольшой, но очевидный и совершенно ненужный. Конечно, десятки раз случалось ему *возвращаться домой*, не помня улиц, по которым он шел. Но зачем же, спрашивал он всегда, зачем же такая важная, такая решительная для него и в то же время такая в высшей степени случайная встреча на Сенной (по которой даже и идти ему незачем) подошла как раз теперь к такому часу, к такой минуте в его жизни, именно к такому настроению его духа и к таким именно обстоятельствам, при которых только и могла она, эта встреча, произвести самое решительное и самое окончательное действие на всю судьбу его? Точно тут *нарочно поджидала* его!" (VI/50-51). Vi bemærker her, at Raskol'nikov to gange giver udtryk for fornemmelsen af et indgreb udefra. De 3 udtryk for 'at vende/komme hjem' har naturligvis i første række den bogstavelige betydning (vejen hjem til Raskol'nikovs værelse), men konteksten (anråbelsen umiddelbart før og episoden på Сенная площадь umiddelbart efter) giver os den videre betydning, at perspektivet fra anråbelsen fastholdes og understreges af den tekstmængde og omhu, der er lagt i at vække vor opmærksomhed overfor spørgsmålet, om det nu virkelig også var tilfældet, der ledte Raskol'nikov ind på en omvej over Сенная площадь på vejen hjem og dermed (i videre betydning) over drabet gennem fortvivlelsen til opstandelsen. At hans egen fri vilje er som suspenderet fremgår også senere, da teksten endelig når frem til episoden på Сенная площадь og Raskol'nikovs tilstand beskrives: "До его квартиры оставалось только несколько шагов. Он вошел к себе, как приговоренный к смерти. Ни о чем он не рассуждал и совершенно не мог рассуждать; но всем существом своим вдруг почувствовал, что нет у него более ни свободы рассудка, ни воли и что всё вдруг решено окончательно." (VI/52) Her noterer vi endnu engang hans fornemmelse af indgreb fra en ydre instans. Og det giver en ny betydning til "dødsdømt": vi kan ikke længere føle os overbevist om, at det udelukkende er ham selv, der - væbnet med en skør teori - har forskrevet sig til den dødelige fortvivlelse.

Analysen står altså i den situation, at når man betragter de to sidste citater i forlængelse af anråbelsen, så kan man kun få det indtryk, at det er tale om Guds styrelse af Raskol'nikov gennem fortvivlelsen og frem til opstandelsen. Han anråber Gud om at få vist sin vej - og føler sig så videre styret af en ydre magt. På den anden side rummer citatet også mulighed for at se omvejen som en ren tilfældighed, der imidlertid af Raskol'nikov (fejlagtigt) fornemmes som skæbne.

At antage at det er Forsynet, som styrer Raskol'nikov over Сенная площадь, gennem drabet og fortvivlelsen frem til opstandelsen, er vel fristende, men næppe muligt: Hele romanen er lagt an på, at det er Raskol'nikov, som har skylden og ansvaret. Hvis Forsynet har ansvaret, vil denne problematik falde bort. Videre ville man blive nødt til at gøre sig forestillinger om Forsynets karakter, som ikke er antagelige indenfor romanens rammer.³⁰³

303) Det er ikke Sonjas, men Kierkegaards Gud, der undertiden får den slags ideer, som vi træffer i *Frygt og Bæven*, hvor han befaler Abraham at ride ud og slagte sin søn Isak.

Den eneste mulighed er, at det faktisk var et tilfælde, at Raskol'nikov kom over Сенная площадь den dag, men at han (på et psykologisk plan) fornemmer det som skæbne.

Hvad kan meningen så være med det?

Teksten koncentrerer opmærksomheden omkring problemet styrelse/tilfælde. Efter en overordnet vurdering udelukker vi styrelsen og står tilbage med *et afgørende moment af tilfældighed*. Sagt på en anden måde: Raskol'nikov har naturligvis en teori (det er der så mange, der har), han har også forskellige motiver (afklaring af sin egen plads indenfor teoriens rammer, økonomiske etc.), men på det punkt, hvor det *afgøres* om forbrydelsen realiseres eller ej, så er der tale om et rent tilfælde.

Det giver os et indtryk af både Raskol'nikovs viljesstyrke og motiverne som *ikke-afgørende*: Hvis alt blot afhang af Raskol'nikovs dagdrømmerier, hans svage vilje og uklare motiver, så kunne tingene nemt have udviklet sig på en anden måde - og så ville Raskol'nikov slet ikke være kommet Hjem: Så ville hans selvbedrageriske opfattelse af sig selv som en mulig Napoleon ikke være blevet konfronteret med virkeligheden og den kunne have fortsat uendeligt, i første omgang som en åben mulighed, senere måske i erindringen som en forspildt mulighed. På den måde ville han enten være blevet stikende i en latent fortvivlelse eller i en manifest "Mulighedens Fortvivlelse". At han er i stand til at opfatte "tilfældet" som ydre skæbne, som det afgørende, demonstrerer i *hvor* høj grad han er ubeslutsom, i *hvor* høj grad han er kørt fast i sine overvejelser for og imod forbrydelsen, i *hvor* høj grad hans vilje er lammet. Betydningen af at fremanalysere et egentligt, afgørende motiv svækkes, og mysteriet om den manglende beslutning om drabet, som alligevel udføres - næsten mekanisk - opløses. Tilfældet afgjorde sagen.

Det fører til den kætterske tanke, at forbrydelsen er et gode for Raskol'nikovs udvikling. Kun takket være konfrontationen af sin selvopfattelse med virkeligheden får han bugt med illusionerne om sig selv og kommer til bunds i sin egen personlighed. "<..> men kun det Menneskes Liv var forspildt, der levede saaledes hen, bedragen af Livets Glæder eller af dets Sorger, at han aldrig evigt afgjørende blev sig bevidst som Aand, som Selv, eller hvad der er det Samme, aldrig blev opmærksom paa, og i dybeste Forstand fik Indtrykket af, at der er en Gud til, og "han", han Selv, hans Selv til for denne Gud, hvilken Uendelighedens Vinding aldrig naaes uden gennem Fortvivlelse."³⁰⁴ Svidrigajlov, som også er forbryder, men med en anden personlighed end Raskol'nikovs, får hele tiden manøvreret sig udenom den situation, hvor der ikke er anden udvej end at fortvivle.

Også Porfirij støtter "kætteriet" ved at give udtryk for, at det hele jo ikke er så slemt endda: "Еще хорошо, что вы старушонку только убили. А выдумай вы другую теорию, так, пожалуй, еще и в сто миллионов раз безобразнее дело бы сделали! Еще бога, может, надо благодарить; почем вы знаете: Может, вас бог для чего и бережет." (VI/351).

Inden for romanens horisont kan kun Svidrigajlovs forbrydelser være værre end Raskol'nikovs. Forskellen er ganske åbenbart kvalitativ: Dødsnatten viser, at Gud har vendt Svidrigajlov ryggen, men ikke Raskol'nikov. For det andet har Porfirij en ide (som jo i opstandelsen viser sig korrekt) om, at Gud har Livet i beredskab til Raskol'ni-

304) SK,XV/85.

kov³⁰⁵ og at Gud har ventet Raskol'nikov på dette sted, dvs. på dette punkt i Raskol'nikovs udvikling.³⁰⁶

Valget af beretningen om Lazarus' opvækkelse som forlæg for Raskol'nikovs udvikling antyder måske også en sådan positiv betydning af forbrydelsen. Hverken Raskol'nikovs fortvivlelse eller Lazarus' sygdom er til døden. Beretningen om opvækkelsen er ikke kun om et mirakel; det er beretningen om en sygdom, som tjener til Guds herlighed.³⁰⁷ Det sidste Sonja læser for Raskol'nikov, er vers 45: "Mange af de jøder, som havde været med hos Maria og set, hvad Jesus havde gjort, kom nu til tro på ham."³⁰⁸ Sonja håber, at Raskol'nikov skal komme til tro (VI/251). Ses opvækkelsen af Lazarus som forlæg for Raskol'nikovs udvikling, bliver det Raskol'nikovs opstandelse, som skal tjene til Guds herlighed og til at mange kan komme til tro. Og opstandelsen har som nødvendige betingelser den forudgående forbrydelse, fortvivlelsen og lidelserne i fængslet. Men de er ikke tilstrækkelige betingelser. Sonja, som hun er omtalt ovenfor, spiller den afgørende rolle i Raskol'nikovs udvikling fra fortvivlelse til opstandelse. Og skal den udvikling tjene til noget, kan det kun være i forhold til den sandhed, Raskol'nikov når frem til, nemlig at forme et menneske, som forstår det ægte, oprindeligt russiske og den rette tro; som anerkender alt det, Sonja står for i romanen, men som hun næppe selv ville kunne udbrede til en større offentlighed i skrift og tale. Som kan påpege og formidle forståelsen af den afgørende forskel på det individualistiske Vesten og det hellige Rusland.³⁰⁹

3.26 Romanens værdiunivers.

3.261 Synd og syndsforladelse.

Efter at Raskol'nikov er kommet til tro, har fået Kristus til målestok, forvandles forbrydelsen til at være en synd for Gud. Strengt taget er synd for Anti-Climacus en modsætning til tro, og det vil sige, at for Raskol'nikov, som "har Forestillingen om Gud",³¹⁰ har hvert øjeblik af hans liv, siden han skilte sig af med barndommens religiø-

305) "вам бог жизнь приготовил <..>". (VI/352).

306) "'Ищите и обрящите. Вас, может, бог на этом и ждал'". (VI/351)

307) Jf. Johannes 11,4.

308) Johannes 11,45.

309) At det er en personlighed, som minder om Dostoevskij, som han efter årene i Sibirien opfattede sig selv og sin mission, behøver ikke at være noget tilfælde: "'Skæbnen kom mig dengang til hjælp,' sagde han hen mod slutningen af sit liv. 'Tugthuset frelste mig ... jeg blev et helt nyt menneske ... Åh, tugthuset og Sibirien blev en stor lykke for mig ... Det var kun dér, at jeg fik lov at opleve et sundt og lykkeligt liv, og det var dér, jeg kom til klarhed over mig selv og lærte at forstå Kristus...' En dame, som gav udtryk for sin forfærdelse over alle de unødvendige pinsler, han havde været igennem, gav han et lignende svar: 'De tager fejl, jeg vil slet ikke klage. Det var en god skole. Den styrkede mig i troen og vakte min kærlighed til alle dem, som bærer deres lidelser med tålmodighed. Den styrkede også min kærlighed til Rusland og åbnede mine øjne for det store, russiske folk og dets fremragende egenskaber.'" (Kjetsaa,161).

310) SK,XV/134.

se forestilling været et liv i synd.³¹¹ Anti-Climacus' definition dækker i princippet også Svidrigajlov. Nedenfor vender vi tilbage til, at Dostoevskij i sin roman imidlertid ikke synes at lade Svidrigajlov indgå i problematikken omkring synden, men koncentrerer den omkring Raskol'nikov og drabet.

Det fremgår vist nok ikke eksplicit af romanen, at Raskol'nikovs forbrydelse er en synd; At det *er* en synd, fremgår imidlertid indirekte fordi *syndsforladelsen* som perspektiv hele tiden følger Raskol'nikov. For at få hold på dette, må vi kort rekapitulere, at Raskol'nikov befinder sig i en død-lignende tilstand af fortvivlelse - og "Fortvivlelse er Synden" (titlen på andet afsnit (dvs. anden halvdel) af *Sygdommen til Døden*); denne tilstand ophører, da han genopstår i epilogen. Det vil nu være logisk at forvente, at syndsforladelse indgår i opstandelsen. Hypotesen er: Der består på den ene side en sammenhæng mellem fortvivlelse, død og synd og på den anden side en sammenhæng mellem tro³¹², liv og syndsforladelse. Tilstedeværelsen af elementerne 'fortvivlelse' og 'død' er dokumenteret ovenfor. Vi vil betragte tilstedeværelsen af 'synd' som dokumenteret, hvis vi kan påvise tilstedeværelsen af syndsforladelse. 'Tro' foreligger som barnetro og som perspektiv efter opstandelsen. 'Liv' efter opstandelsen er dokumenteret. Det er imidlertid bemærkelsesværdigt, at der også mellem drabet og opstandelsen er lidt "liv" i Raskol'nikov.

Raskol'nikovs følelse af liv viser sig første gang efter Marmeladovs død i anden dels 7. kapitel. Umiddelbart forinden, i slutningen af anden dels 6. kapitel, er Raskol'nikov langt nede. Han har været i de dræbtes lejlighed, oplever på vejen derfra et selvmordsforsøg og overvejer om han skal melde sig. Han har en fortvivlende fornemmelse af at alt omkring ham - og kun omkring ham - er dødt, men pludselig bliver overvejelserne afbrudt. Marmeladov er blevet kørt ned og Raskol'nikov hjælper med at få ham båret hjem. På baggrund af stemningen i slutningen af anden dels 6. kapitel og på baggrund af Marmeladovs død kunne man vel forvente, at han skulle være nedslået, da han forlader familien Marmeladovs bolig. Men det er *ikke* tilfældet: "Он сходил тихо, не торопясь, весь в лихорадке и, не сознавая того, полный одного, нового, необъятного ощущения вдруг прихлынувшей полной и могучей жизни. Это ощущение могло походить на ощущение приговоренного к смертной казни, которому вдруг и неожиданно объявляют прощение." (VI/146). Passagen (med dens reference til den dødsdømtes følelse, jf. VI/52) synes at ophæve den dødelige fortvivlelse, som er opstået i forbindelse med drabet. Det fremhævede i citatet synes altså at svare til opstandelsen i

311) "Synd er: for Gud fortvivlet ikke at ville være sig selv, eller for Gud fortvivlet at ville være sig selv. Men er denne Definition, om den end i andre Henseender dog maaskee indrømmes at have sine Fortrin (og deriblandt det vigtigste af alle at være den eneste skriftmæssige; thi Skriften definerer altid Synd som Ulydighed), er den ikke for aandelig? Dertil maa først og fremmest svares: en Definition af Synd kan aldrig være for aandelig (naar den da ikke bliver saa aandelig, at den afskaffer Synd); thi Synd er just en Bestemmelse af Aand. Og dernæst: hvorfor skulde den da være for aandelig? Fordi den ikke taler om Mord, Tyveri, Utugt o. D.? Men taler den da ikke derom? Er det ikke ogsaa en Selvraadighed mod Gud, en Ulydighed, der trodser hans Bud? Men derimod, naar man i at tale om Synd kun taler om saadanne Synder, glemmes saa let, at alt Sligt saadan til en vis Grad, menneskelig talt, kan være i sin Orden, og dog det hele Liv Synd, den bekjendte Art Synd: de glimrende Laster, Selvraadighed, der enten aandløst eller frækt forbliver eller vil være uvidende om, i hvilken uendelig langt dybere Forstand et menneskeligt Selv er Gud forpligtet i Lydighed betræffende hver dets lønlige Ønske og Tanke, betræffende Lydhørethed til at opfatte og Villighed til at følge hvert det mindste Guds Vink om, hvad hans Villie er med dette Selv." (SK,XV/135).

312) "<..> Formelen for den tilstand, hvori der slet ingen Fortvivlelse er: i at forholde sig til sig selv og i at ville være sig selv grunder Selvet gennemsigtigt i den Magt, som satte det. Hvilken Formel igjen, hvorom oftere er mindet, er Definitionen paa Tro." (SK,XV/180).

epilogen. Efter det anførte citat har Raskol'nikov og Katerina Ivanovnas datter Polen'ka en samtale og så følger: "Был час одиннадцатый, когда он вышел на улицу. Через пять минут он стоял на мосту, ровно на том самом месте, с которого давеча бросилась женщина. "Довольно! - произнес он решительно и торжественно, - прочь миражи, прочь напускные страхи, прочь привидения!.. Есть жизнь! Разве я сейчас не жил? Не умерла еще моя жизнь вместе с старою старухой! Царство ей небесное и - довольно, матушка, пора на покой! Царство рассудка и света теперь и ... и воли и силы... и посмотрим теперь! Померяемся теперь! - прибавил он заносчиво, как бы обращаясь к какой-то темной силе и вызывая ее." (VI/147)

Han forstår det sådan, at den dødelige fortvivlelse ikke er nogen nødvendig følge af drabet; han slog ikke sig selv ihjel sammen med pantelånersken, for han har jo netop levet. Videre føler han vilje, kraft og styrke til at tage kampen op. Han føler sig åbenbart bestyrket i troen på sin Napoleon-teori, sin selvfølelse og i, at han har valgt den rigtige vej. Men fortælleren bryder ind med en erklæring,³¹³ der beløber sig til, at vel troede Raskol'nikov sådan,³¹⁴ men han tog fejl - og det viser sig da også et par sider længere fremme. Fortælleren giver os altså det tip, at Raskol'nikov har fejlfortolket årsagen til og de mulige konsekvenser af følelsen af liv. Analysen har nu til opgave at identificere den virkelige årsag til hans mægtige følelse af liv og hans følelse af at være blevet benådet.

Nøglen ligger i tidsangivelsen. Det viser sig, at Marmeladov døde i den ellefte time, men markeringen gives i forbindelse med Raskol'nikov, så det er ikke kun for Marmeladov, men også for Raskol'nikov, at det er den ellefte time. Og det er ikke den eneste gang, at det er det. Da han første gang besøger Sonja, er der et ordskifte, som markerer tidsangivelsen (VI/242). 11-tallet optræder første gang, da Raskol'nikov i første dels 2. kapitel hjalp Marmeladov hjem, dvs. at i det mindste den sidste del af samtalen i kælderbeværtningen er foregået i den ellefte time.

Forståelsesrammen for udtrykket er Matthæus, 20, 1-16³¹⁵. Det er lignelsen om arbejderne i vingården og den fortæller, at det er med himmerige som med den vingårdejer, der gav arbejderne, antaget kort før fyraften, samme løn som dem, der havde knoklet hele dagen. Altså både store og små syndere og de, som omvender sig i sidste øjeblik, i den ellefte time, har mulighed for syndsforladelse og for at komme i himlen. Perspektivet er for Raskol'nikov, at det aldrig er for sent.

I kælderbeværtningen improviserer Marmeladov (tilsyneladende i den ellefte time) over temaet syndsforladelse; han er sikker på, at Sonja vil blive tilgivet. Han er også sikker på forståelse og tilgivelse for sig selv, fordi han aldrig har regnet sig for værdig til det. For Marmeladov er det, i anden dels 7. kapitel, hvor han er døende, sidste øjeblik, hvis han skal have forståelse og tilgivelse her på Jorden. Ved hans dødsleje ser Raskol'nikov og vi lignelsens løfte om syndsforladelse og tilgivelse gjort til virkelighed.

313) "Может быть, он слишком поспешил заключением, но он об этом не думал." (VI/147).

314) "Erklæringen" relateres til "Можно жить, что есть еще жизнь, что не умерла его жизнь вместе с старою старухой", (VI/147). Fortælleren citerer Raskol'nikovs tanke.

315) Jf. Belov, 75-76. Belov oplyser her også, at Ioann Zlatousts (Chrysostomos) prædiken over lignelsen læses i russisk-ortodokse kirker under gudstjenesten påskemorgen. Dette forhold styrker vor opfattelse af henvisningerne til lignelsen i romanen før epilogen som del af motiveringen for opstandelsen, der jo foregår i forbindelse med påsken, og efter at fangerne har været til gudstjeneste i påsken.

Marmeladov *har* god grund til at føle behov for tilgivelse: I stedet for at drikke burde han sørge for sin datter Sonja. Da hun kommer hjem efter for første gang at have trukket på gaden og afleverer sine 30 sølvrubler til Katerina Ivanovna, ligger han beruset og følger med i, hvad der sker. Det er oplagt, at det er ham, der er en Judas. Og når han nu har giftet sig med Katerina Ivanovna, så *er* det hans ansvar at tage sig af hende og børnene. Af hans fortælling forstår vi, at det hovedsagelig er hans skyld, at deres boligforhold er så dårlige, at Katerina Ivanovna har fået tuberkulose. Når hun dør, vil hendes 3 små børn virkelig være på spanden.

I kælderbeværtningen er han sikker på, at Sonja vil tilgive ham - og det gør hun også. Med Katerina Ivanovna er det mere kompliceret. Da hun ser sin blodige, bevidstløse mand blive båret ind, råber hun: " - Добился! - ".³¹⁶ Så vidt vi kender Marmeladov, har hans eneste ønske været at opnå tilgivelse og forståelse, og så kan man kun forstå Katerina Ivanovnas reaktion sådan, at det opnår han nu, i forbindelse med sin død.

Efter Katerinas Ivanovnas første replik forløber dødslejet i overensstemmelse med denne analyse. Raskol'nikov får sendt bud efter en læge, Katerina Ivanovna sender bud efter Sonja, men først da Marmeladov kommer til bevidsthed og selv beder om det, bliver der sendt bud efter en præst, som giver ham syndsforladelsen. Så starter en meningsudveksling mellem præsten og Katerina Ivanovna. Præsten mener (som man jo skal), at Katerina Ivanovna bør tilgive den døende hans synder. Den modstræbende Katerina Ivanovna fejer det tilside som tomme ord; for hende hører det ikke til dagligdagens trummerum at tilgive. Og slet ikke på opfordring af en præst, som knapt ved, hvilke synder han netop i embeds medfør har forladt. Men hun tilkendegiver dog overfor de omkringstående (mere end overfor Marmeladov), at hun har tilgivet ham, og da præsten bliver klar over, at heller ikke hun har langt igen, afstår han fra videre fordømmelse. Marmeladov får nu øje på Sonja og råber: "Tilgiv mig". Og han dør i hendes arme og - sådan må man forstå det - med hendes tilgivelse. Så råber Katerina Ivanovna: " - Добился своего! - " (VI/145).

Disse begivenheder vidner i forlængelse af Marmeladovs improvisationer over temaet syndsforladelse i kælderbeværtningen om, at selv Katerina Ivanovna forstår, at han har fået tilgivelse.

316) Det første problem her er ordets nøgne betydning. Sarauws danske oversættelse har: "Nu har han fået sin vilje!" (*Raskolnikov*, I/195), som forekommer at være nær det russiske, mens Thomassen har: " - Han har slået sig ihjel ... han har selv villet det!" (*Dostojevskijs samlede værker*, XIV/189) og det er en tvivlsom oversættelse (добился har næppe en sådan betydning, men synes at være tydet som analogt til *убился) og i bedste fald fortolkende, sådan at man kan forledes til at forstå ulykken som Marmeladovs selvmord, hvad det næppe er. Den *semantisk* bedste oversættelse forekommer mig at være: "Han har opnået, hvad han ville!" Og det kan meget vel betyde, at Marmeladov faktisk har ønsket at dø (og få fred, tilgivelse og syndsforladelse) - men det betyder langt fra, at han har begået selvmord.

Konrad Onasch mener, at replikken spiller på korsordene: "Und Katerina, die ihrem Mann nicht vergeben konnte, spricht, fast (oder vielleicht sogar bewußt) wie ein Hohn auf Christi leztes Wort am Kreuz: "Er hat's geschafft!" (Onasch, *Dostojewski als Verführer*, 79). Et lille uddrag af Onasch' bog (incl. den citerede pasage) findes også i *Twentieth century interpretations of Crime and Punishment*, 106-108).

Det kan man vel også forstå sådan, at Kristus med "Det er fuldbragt" betegner, at han har fuldført den mission, som er blevet ham pålagt: nemlig at tage al synd (bl.a. Marmeladovs) på sig og sone den med sin død. Når Katerina Ivanovna siger "добился!" (dvs. "Han har fuldbragt det!"), så må det betyde, at det nu er lykkedes for Marmeladov at få fred og tilgivelse for sin synd, for nu dør han - og synden er så allerede sonet af Kristus.

Og det må være årsagen til, at Raskol'nikov nu føler livet boble op i sig. I forbindelse med Marmeladov anskueliggøres, at selv det største svigt kan tilgives, at altså også Raskol'nikov har en mulighed for at slippe ud af sin levende død. Samtidig møder Raskol'nikov her for første gang Sonja og hun trækker - i forhold til Raskol'nikov - i ganske samme retning som faderen.

Endelig skal det nævnes, at 11-tallet ikke kun optræder i forbindelse med Sonja og Marmeladov, men også i en ren verdslig variant: I den ellefte time får Raskol'nikov tilsigelsen til at møde på politikontoret (VI/72). Da Raskol'nikov første gang er hos Porfirij Petrovič, indbydes han til at komme igen næste dag ved elleve-tiden, og så nævnes tallet to gange. Løsningen for Raskol'nikov består i at få afsluttet sit regnskab med den verdslige øvrighed og at opnå syndsforladelse.

Det kan indvendes, at dette perspektiv tages fra Marmeladov-figuren og rent mekanisk kobles på Raskol'nikov. Det er midlertid en pointe, at der er et fundamentalt lighedstræk mellem Raskol'nikov og Marmeladov. Marmeladov får status som positivt alternativ til Raskol'nikov.

Dunja agter at indgå et fornuftsægteskab med Lužin for at kunne forsørge sin mor og sin bror. Raskol'nikov ser klart parallellen til Sonja, som prostituerer sig for at kunne forsørge faderen, stedmoderen og hendes børn (VI/38). Raskol'nikov vil så blive reduceret til at indtage en position svarende til Marmeladovs (hvor "forsørgeren" har svigtet og nu forsørges af den, han burde forsørge): "Или отказаться от жизни совсем! - вскричал он вдруг в иступление, - послушно принять судьбу, как она есть, раз навсегда, и задушить в себе всё, отказавшись от всякого права действовать, жить и любить!" (VI/39). At det faktisk er Marmeladovs position, Raskol'nikov opfatter på denne måde, fremgår af hans umiddelbare association, der betegner, at i så fald ville også han, Raskol'nikov, havne i en fornedrende afhængighed, der ikke ville lade ham beholde den mindste smule selvagtelse. Det netop anførte citat fortsætter: "Понимаете ли, понимаете ли вы, милостивый государь, что значит, когда уже некуда больше идти? - вдруг припомнился ему вчерашний вопрос Мармеладова, - ибо надо, чтобы всякому человеку хоть куда-нибудь можно было пойти..." (VI/39) For Raskol'nikov står Marmeladovs eksistens som et utåleligt perspektiv og han overvejer aldrig alvorligt dette alternativ. For at hindre Dunjas selvopofrelse og for at have moralsk ret til at skride ind overfor ægteskabet, må han kunne præstere at forsørge i det mindste sig selv og moderen. Som Raskol'nikov på dette tidspunkt ser det,³¹⁷ vil det kun være muligt, hvis han begår forbrydelsen. Erindringen om Marmeladovs ord fører ham *direkte* til tanken om forbrydelsens konkrete mulighed (VI/39). Den indre dialog udkrystalliserer altså til sidst valget mellem Marmeladovs fornedrede eksistens og forbrydelsen. Sådan forstår Raskol'nikov på dette tidspunkt dilemmaet.

Reelt er valget imidlertid ikke mellem Marmeladovs eksistens og forbrydelsen, men om man skal tage ansvaret for sin næste på sig eller ej. Marmeladov tager ansvaret for næsten på sig. Af medlidenhed har han giftet sig med Katerina Ivanovna³¹⁸ og på den måde fået ansvaret for hende og hendes 3 børn. Og han har naturligvis også ansvaret for sin egen datter, Sonja. Man kan nok mene, at han har forpligtet sig over evne. Men selv i sin dybt fornedrede tilstand har han bevaret bevidstheden om sit ansvar - og

317) Senere, under den anden samtale med Sonja, udelukker han ikke, at Razumichins vej (dvs. hårdt, målrettet slid) kunne have været farbar også for ham, Raskol'nikov.

318) "<..> не мог смотреть на такое страдание." (VI/16).

bevidstheden om at have svigtet fuldstændigt. Det eneste han kan gøre, er at håbe på tilgivelse. Og den får han.

Raskol'nikovs situation svarer til den, som Marmeladov i sin tid stod i: I forbindelse med moderens brev kræves af Raskol'nikov, at han skal tage ansvaret for Næsten på sig, han skal have viljen til at forsørge i det mindste sin mor og sig selv, så Dunja ikke havner i den samme prostitution som Sonja. Men Raskol'nikov er jo så forstandig. Han forpligter sig ikke over evne, men roder sig ud i noget, der er langt værre og blandt andre koster hans mor livet. Perspektivet, som allerede her åbnes for Raskol'nikov i form af Marmeladovs position, er, at Raskol'nikov må vedkende sig sit ansvar for næsten, selv med risiko for lidelse, med risiko for at han kommer til *at ofre sig selv* (som Sonja allerede gør og som Dunja er parat til). Men det gør han ikke, han opfatter det som at give afkald på livet overhovedet; i stedet ofrer han Næsten (slår hende ihjel), ryger ud af fællesskabet og føler sig efter drabene fuldstændig fremmedgjort overfor sin mor og søster og resten af menneskeheden.

Marmeladov er altså et alternativ før drabet. Raskol'nikov forkaster dette alternativ. Ser man det symbolske 11-tal i dette lys, så følger alternativet ham også efter drabet, nemlig som mulighed for at tage ansvaret for forbrydelsen på sig, angre og få syndsforladelse. Det betyder, at han for det første skal melde sig selv og få regnskabet med myndighederne gjort op, og for det andet skal han være parat til at vende tilbage til fællesskabet og påtage sig de ansvarsforpligtelser og den lidelse, det kan medføre; det sker, da han forsones med Sonja. Det er ikke tilstrækkeligt, at han blot afsoner straffen og udholder den lidelse, som fællesskabet i skikkelse af øvrigheden har udmålt ham; han må angre sin forbrydelse, tage straffen på sig, udstå den med glæde og også med glæde gå ind til den lidelse, som kan være forbundet med at have ansvaret for Næsten i fællesskabet. At hans forhold til fællesskabet ændres efter opstandelsen, er noteret ovenfor. Også hans forhold til straffen. Tidligere var 8 år en uoverkommelig evighed, efter hvilken der intet kunne være. Nu forekommer reststraffen på 7 år at være som 7 dage.³¹⁹

Det ansvar, som Marmeladov påtager sig for næsten, er imidlertid det samme ansvar, som Raskol'nikov påtager sig - allerede før epilogen -, når han handler spontant. I forbindelse med mordet opstår den modsætning, som personificeres og spændes til det yderste af de 2 Mikolkaer. Eller sagt på en anden måde: Den spontane Raskol'nikov og Marmeladov er tvillinger. Og Marmeladov og den Raskol'nikov, som ser sig selv og andre i sin teoris lys er lige så store modsætninger som de to halvdele af den splittede Raskol'nikov. Efter at have slået sig i tøjret (mellem første dels 4. kapitel og epilogens 2. kapitel) accepterer Raskol'nikov endelig Marmeladovs (Sonjas) position.

Problematikken omkring syndsforladelsen følger Raskol'nikov gennem hele romanen med 11-tallet som markør (Himmerigsmarkør № 1). Og det stempler - hvis nogen eller skulle have været i tvivl - Raskol'nikov som synder.

En anden markør har samme værdi, nemlig børnene. Den introduceres som markør i fjerde dels 4. kapitel, hvor Raskol'nikov under sit første besøg hos Sonja citerer en stump "<..> Himmeriget er deres") af Matthæus 19,14.³²⁰ Børnene vil som vingårdsarbejderne komme i himmerige. Det er imidlertid bemærkelsesværdigt - og det

319) "'Syndsforladelse og Forsoning betegner ikke just, at Gud eftergiver enhver Straf, men at den Lidende nu lider sin Straf paa en ganske anden Maade, fordi han veed, at han er forligt med Gud" (Pap. X¹ A 462)." (Malantschuk, *Nøglebegreber i Søren Kierkegaards tænkning*, 176).

320) Som i sin helhed lyder: "men Jesus sagde: "Lad de små børn være; I må ikke hindre dem i at komme til mig, for Himmeriget er deres."

støtter ideen om, at Kristus ligger bag Sonja -, at Raskol'nikov mener, at børnene er "образ Христов": "А ведь дети - образ Христов: "Сих есть царствие божие". (VI/252). Raskol'nikovs andet besøg hos Sonja er ikke markeret med 11-tallet, til gengæld findes den nye markør og den knyttes til Raskol'nikov. Konteksten er ikke tilfældig: Raskol'nikov forsøger ubehjælpsomt at gøre Sonja begribeligt, hvem *morderen* er og han associerer på et tidspunkt til *Lizaveta i drabsøjeblikket*. Altså 2 solide forbindelser til Raskol'nikovs forbrydelse.³²¹ Det barnlige, som teksten først afmærker hos Sonja,³²² føres over på Lizaveta, da Raskol'nikov ligesom ser hendes ansigt i Sonjas og tilbage til Sonja, da hun gentager Lizavetas barnlige gestus i drabsøjeblikket.³²³ Det bemærkelsesværdige er nu, at Sonjas barnlige rædsel forplanter sig til Raskol'nikov: "Ужас ее вдруг сообщился и ему: точно такой же испуг показался и в его лице, точно так же и он стал смотреть на нее, и почти даже с тою же детскою улыбкой." (VI/315). Denne passage er vel den mest markante i den forstand, at den direkte forbinder drabene med muligheden for tilgivelse og morderen med både ofret og med frelsens vehikel, Sonja. En anden passage forbinder de to himmerigsmarkører: I to ovenfor anførte citater (VI/146) har vi noteret den følelse af liv, som gennemstrømmede Raskol'nikov efter Marmeladovs frelse. Disse to citater indrammer en samtale mellem Raskol'nikov og Katerina Ivanovnas ældste barn, Polen'ka. Barnets inderlige tillid til Raskol'nikov og overensstemmelsen mellem de to (Raskol'nikovs "barn-lighed") lyser ud af hele episoden, som er skudt ind mellem de to passager, der er forbundet med 11-tallet.

Raskol'nikovs forhold til markøren har naturligvis sin kulmination med genfødslen,³²⁴ da han bliver som et barn igen. Barnets rolle som symbol går (udover Matthæus 19,14) også på Matthæus 18,1-4:³²⁵

At blive som barn igen dækker både over, at det er nødvendigt for Raskol'nikov at blive igen, som han var som barn, dvs. komme *tilbage* til det oprindelige i sig selv. Det dækker også over det mere generelle, at Raskol'nikov skal blive *troende* som romanens barnligt-enfoldige eksistenser: Katarina Ivanovna, og især Lizaveta og Sonja, som begge af Raskol'nikov karakteriseres som "юродивые". Denne bevægelse tilbage til en barnligt-enfoldig tro falder ganske i tråd med bevægelsen i hele Kierkegaards for-

321) Jf. også VI/349, hvor Raskol'nikov overfor Porfirij nægter sig skyldig, men gør det "точно испуганные маленькие дети, когда их захватывают на месте преступления." (VI/349).

322) "<..> улыбаясь, как ребенок." (VI/315).

323) "он смотрел на нее <Sonja> и вдруг, в ее лице, как бы увидел *лицо Лизаветы*. Он ярко запомнил выражение лица Лизаветы, когда он приближался к ней тогда с топором, а она отходила от него к стене, выставив вперед руку, с совершенно *детским* испугом в лице, *точь-в-точь как маленькие дети*, когда они вдруг начинают чего-нибудь пугаться, смотрят неподвижно и беспокойно на пугающий их предмет, отстраняются назад и, протягивая вперед ручонку, готовятся заплакать. Почти то же самое случилось теперь и с Соней:" (VI/315).

324) Jf. noten om genfødslen i afsnit 3.22.

325) "På den tid kom disciplene hen til Jesus og spurgte: "Hvem er den største i Himmeriget?" Han kaldte et lille barn hen til sig, stillede det midt iblandt dem og sagde: "Sandelig siger jeg jer: Hvis I ikke vender om og bliver som børn, kommer I slet ikke ind i Himmeriget. Den, der ydmyger sig og bliver som dette barn, er den største i Himmeriget;"

fatterskab: Det var en bevægelse fra 'det interessante' til "det Eenfoldige, det at blive Christen".³²⁶

Igen har vi altså fundet, at Raskol'nikovs indre "nødvendighed" stemmer overens med hans nye målestok: "А ведь дети - образ Христов". I den hovedpart af romanen, som udspiller sig mellem barndom og genfødsel (dvs. i den periode, hvor Raskol'nikov fortvivler, først latent, siden manifest) er han altså på sin vej gennem fortvivlelsen ledsaget af to himmerigsmarkører, som forudgriber genfødslen, og som romanteknisk er en del af motiveringen for den. Men yderligere er de tilstede som markering af målestokken: himmerigsmarkørerne gør romanen igennem opmærksom på det, som Raskol'nikov skal blive - og hvordan. Samtidig er det klart, at markørerne findes på et niveau i romanen, hvor Raskol'nikov - trods al figurens integritet (i "bachtinsk forstand") - ikke har nogen bevidsthed om deres eksistens, eller i det mindste om deres betydning for hans eksistens. De er - så at sige - den tyngdekraft, som integrerer de forskellige verdener (fx Raskol'nikovs og Svidrigajlovs) i ét system, i romanens univers.

3.262 "Odysseus-værdi".

Svidrigajlov er ikke ledsaget af himmerigsmarkører. Men faktisk aktiveres de to markører overfor ham umiddelbart før hans død. Og begge gange markeres en *modsætning* til frelsesperspektivet. Svidrigajlov bryder op kl. 22 fra et forlystelses-etablissement, går hen til sit logi og umiddelbart derefter ind til Sonja. Det bemærkes *ikke* i afsnittene (1-1½ side) om Sonja, at hans besøg foregår i den ellefte time, men det fremgår klart af kronologien. Han går nemlig fra Sonja ud på Vasilijøen til sin "barnebrud", og fortælleren beretter, at han dér aflægger visit i den tolvte time; fortælleren præciserer endda, at Svidrigajlov ankommer dertil klokken 23.20. Man kan rolig gå ud fra, at spadsereturen fra hans og Sonjas hus³²⁷ til 3. Linie på Vasilijøen tager mindst 20 minutter. Altså har han været hos Sonja - som er den centrale person for frelsen - på et tidspunkt i den ellefte time, mellem kl. 22 og 23. Vi *ved*, at det er den ellefte time og forfatteren gør meget ud af, at vi kan have alle forudsætninger for at forstå det - men selve markøren, 11-tallet - mangler. Svidrigajlov tilbydes ingen syndsforladelse eller frelse. Og af samtalen med Sonja følger da heller ingenting, som ville kunne frelse Svidrigajlov. For at læseren skal forstå, at der ikke er tale om lutter tilfældigheder, findes også den anden himmerigsmarkør, børnene: Kapernaumovs børn er hos Sonja, da Svidrigajlov træder ind: "Дети же все тотчас убежали в неопisanном ужасе." (VI/384) Bør-

326) "Saaledes mener jeg at have tjent Christendommens Sag, medens jeg selv derunder er blevet opdraget. Den, som man forbauset saae paa som noget nær den Kløgtigste (og det naaedes ved Enten-Eller); Den, man villig indrømmede Pladsen som den "Interessante" (og dette naaedes ved Enten-Eller): just han var forpligtet i Christendommens Tjeneste, havde indviet sig dertil fra første Øieblik, da han begyndte hiin pseudonyme Forfatter-Virksomhed, just han kæmpede i sig selv og som Forfatter for at bringe dette Eenfoldige frem: at blive Christen. Bevægelsen er ikke fra det Eenfoldige til det Interessante, men fra det Interessante til det Eenfoldige, det at blive Christen, hvor saa afsluttende Efterskrift ligger, "Vendepunktet" i hele Forfatter-Virksomheden, der sætter "Problemet", og selv igjen ved Indirekte Fægtning og sokratisk Dialektik saarer "Systemet" dødeligt - bagfra, kæmpende mod Systemet og Spekulationen for, at "Veien" ikke er fra det Eenfoldige til System og Spekulation, men fra System og Spekulation tilbage til det Eenfoldige at blive Christen, kæmpende derfor og huggende igjennem for at finde Veien tilbage." (SK,XVIII/140-141). Jf. også Koch, *Kierkegaard og "Det interessante"*, 11-24 og Bukdahl, 73-82 (Kapitlet: "Den vise og den enfoldige").

327) Jekaterinskij Kanal/Kanal Griboedova.

nene reagerer på Svidrigajlov med samme barnlige rædsel, som Lizaveta og Sonja på morderen Raskol'nikov, mens Svidrigajlov naturligvis *ikke* gribes af nogen barnlig følelse: Han vil aldrig blive som barn igen. Begge markørne aktiveres negativt overfor Svidrigajlov.

Efter besøget hos "barnebruden" går Svidrigajlov videre: "А Свидригайлов между тем *ровнехонько в полночь* переходил через -ков мост по направлению на Петербургскую сторону." (VI/388). Nu er den tolvte time (præcist) forbi, *tiden er gået*. Nu starter "evigheden/Himmerige". Hele symbolikken omkring den ellefte time, som aktiveres så omhyggeligt - for så ikke at blive markeret med 11-tallet - har altså den betydning, at vi for det første skal lægge mærke til, at Svidrigajlov ikke tilbydes til-givelse og for det andet skal lægge mærke til, hvad der kommer efter den 12. time. Da begynder Svidrigajlov nemlig at dø.

Det er klart, at Svidrigajlov ikke bliver frelst - men hvad så? Man kunne slutte fra Raskol'nikovs skæbne og mene, at Svidrigajlov havner i fortabelsens ildsø. Men i direkte forbindelse med Svidrigajlov-figuren giver romanen - så vidt jeg kan se - intet som helst belæg for en sådan opfattelse.

Tværtimod støtter romanen - besynderligt nok, og uafhængigt af Svidrigajlov - hans sære ide om en gradvis overgang fra denne verden til en anden. Det sker (som tidligere vist) ved brugen af "Odysseus-laget"; der er ingen tegn på, at Svidrigajlov - trods al selviscenesættelsen de sidste timer - har nogen bevidsthed om, at han er omgivet af et sæt af "Odysseus-markører": Det er ikke sådan, at han spiller en rolle som Odysseus på vej til Hades e.l. Og det bringer os på den tanke, at Odysseus-markørerne kan have en funktion, som minder om himmerigsmarkørerne. Betydningen af Odysseus-skikkelsen er: mod sin vilje at være borte fra hjemmet, på vejen hjem længe at flakke rundt - for til slut at komme hjem. Odysseus' værdimæssige betydning er at have sin identitet nagelfast forankret, at have noget, som uforanderligt er "hjemme".

Men det har jo vist sig, at Svidrigajlov ikke har noget oprindeligt, ikke har en indre fast kerne. Og det stemmer i og for sig med den erfaring, som vi tidligere har gjort i afhandlingen: ironikerne mister efterhånden deres "an sich". Kun i Svidrigajlovs *adfærd* kan man lige netop spore hans målestok.

Hvis man accepterer, at Svidrigajlov er omgivet ikke af et strengt kristent sæt af værdimarkører (synd/syndsforgældelse, barn/Kristus osv.), men af "Odysseusværdi", så bliver det pludselig forståeligt, hvorfor Svidrigajlov ikke kommer til at stå til ansvar overfor de kristnes Gud, hvorfor han ikke havner i ildsøen - men synes at leve og dø i sit helt eget værdiunivers.

Svidrigajlov har slet ikke til opgave at leve op til Raskol'nikovs målestok, *for den er ikke i overensstemmelse med det oprindelige i ham*. Det er hans opgave at leve op til "Odysseusværdien" - og det kan han ikke, for han har ikke længere noget Hjem. Svidrigajlovs ultimative fiasko indenfor romanens univers er altså ikke, at han ikke opnår syndsforgældelse,³²⁸ men at han har mistet sig selv (sin nødvendighed), at han ikke har noget Hjem og altså heller ikke kan komme dertil.

328) Som analysen er faldet ud, kan man diskutere om Svidrigajlov overhovedet indenfor romanens univers har syndet. Overfor dette romanunivers ville Kierkegaard nedlægge en afgjort protest: "Socrates forklarer, at Den, som ikke gør det Rette, heller ikke har forstaaet det; men Christendommen gaaer lidt længere tilbage og siger, det er fordi han ikke vil forstaae det, og dette igjen, fordi han ikke vil det Rette. Og dernæst lærer den, at et Menneske gør det Urette (den egentlige Trods), uagtet han forstaaer det Rette, eller lader være at gjøre det Rette, uagtet han forstaaer det; kort, den christelige Lære om Synden er lutter Nærgaaenhed mod Mennesket, Beskyldning paa Beskyldning, den er den Paastand, hvilken det Guddommelige som Aktør tillader sig at nedlægge mod Mennesket." (SK,XV/147). Dels er Svidrigajlov født ind i kristendommen, han har fået den forkyndt. Og det har sine konsekvenser: "Den <Christendom> siger saa til hver enkelt: Du skal troe, dvs: Du skal enten forarges, eller Du skal troe.

Spørgsmålet om, hvad der tidligere har været Svidrigajlovs nødvendighed, hvad det egentlig er, som Svidrigajlov skulle være blevet, har en noget akademisk karakter, for så vidt som romanen netop udsiger, at det er forsvundet perspektiv. Der er imidlertid antydninger.

Omkring Svidrigajlov er det Odysseus' værdier, der er hans mål til efterfølgelse. Han formår ikke at leve op til dem. Så meget mere interessant kan det være at undersøge, om de nærmere kan bestemmes.

Eftersom Svidrigajlov har mistet sig selv (sit "an sich") giver det næppe nogen mening at søge i Svidrigajlov selv eller hans historie. Idet vi antager, at romanens værdiunivers er identisk med, eller i det mindste meget tæt på Dostoevskijs eget, vil vi se lidt nærmere på hans opfattelse af Homer og Odysseus.³²⁹

Dostoevskij læste *Iliaden* som ung, kendte den indgående og var livet igennem begejstret for den. Det er uklart, om Dostoevskij havde læst hele Odysseen, men sagnkredsen kendte han naturligvis, og Schiller synes at have været en væsentlig formidler. Afhandlingens påståede fund af henvisninger til Odysseen synes næsten alle at pege i retning af Schiller. Det rejser naturligvis problemet om Schillers reception af den græske mytologi i almindelighed og af Homer/Odysseen i særdeleshed.³³⁰ Og videre af Dostoevskijs Schiller-reception. Selv om det i afhandlingen muligvis er stedet at udrede disse problemer, så er det desværre ikke tiden; følgende hypotese skal dog lanceres: Den samlede anskuelse af verden (analogt til den kristne), som Svidrigajlov ikke kan leve op til, er ikke nødvendigvis en rent antik, stammende fra den "historiske Homer",

Videre ikke eet Ord; der er ikke videre at tilføje. "Nu har jeg talet," siger Gud i Himlene "i Evigheden tales vi ved igjen. Du kan i den mellemliggende Tid gjøre hvad Du vil, men Dommen forestaaer." (SK,XV/172). Dels er arvesynden altså universel, dels er Svidrigajlov født ind i kristendommen - og så hænger han på den.

329) Jf. Мальчукова: "Достоевский и Гомер (к постановке проблемы)."

330) "Когда, где и как познакомился Достоевский с гомеровской "Одиссеей", неизвестно. Но трудно представить, чтобы при столь восторженном отношении к "Илиаде" он не интересовался бы второй поэмой Гомера, если бы не знал ее раньше. Представление о ней он мог получить из тех же источников, откуда черпал свои сведения о Гомере его брат, минуя текст "Илиады", - из общего образования и чтения европейской литературы. К литературному обучению в пансионах Сушара и Чермака у младшего Достоевского добавились лекции по французской и русской литературе в Инженерном училище: Ж. Курнан и В. Плаксин не могли пропустить в своих курсах таких важных для своего времени произведений, как роман Фенелона "Путешествие Телемака" <OBS!: Herfra har Schiller sin henvisning til opholdet hos Kalypso> и следующую ему поэму Тредиаковского "Телемахида", развивавших сюжет гомеровской "Одиссеи". <...>

Общее представление об "Одиссее", так сказать, из вторых рук, не могло заменить личного переживания текста и не вызвало в творчестве Достоевского следов, подобно "Илиаде". Реминисценции из "Одиссеи" редки и *всегда опосредованы*. Посредствующим звеном выступает литература конца XVIII-начала XIX вв. в таких своих течениях, как немецкий неогуманизм, и особенно веймарский классицизм, и русский неозеллинизм, где тема Одиссея была заметной. В знаменитом романе Гете "Страдания молодого Вертера" герой не расстается с Гомером и читает именно "Одиссею". Шиллер посвятил гомеровскому герою стихотворение "Одиссей", переведенное Батюшковым под названием "Судьба Одиссея". Улисс является одним из персонажей в стихотворении "Das Siegesfest" Шиллера, представлявшего судьбы, характеры и речи троянских героев в соответствии с содержанием "Илиады" и "Одиссеи". Так, рассказ Агамемнона о своей гибели от злой жены и его разговор с *Одиссеем в Аиде* <OBS!> (XI,387-465) сгущается в основных темах в предостережение Улисса у Шиллера." (Mal'čukova,10-11).

men en af Schiller formidlet Odysseus og det vi får frem, er en *positiv moralopfattelse*. Hvorvidt denne moralopfattelse overvejende skal opfattes som græsk eller overvejende som schillersk må vi desværre lade ligge.

Odysseus' værdier (som de fremtræder i *Преступление и наказание*) er hjemmet og familiens skød. Mal'čukova redegør³³¹ for rødderne til og Dostoevskijs anvendelse af et udtryk, som dækker netop disse værdier: "дым отечества": "Реминисценцией "Одиссеи" в раннем творчестве Достоевского будет знаменитый "дым отечества", который мечтает увидеть томящийся в скитаниях ее герой. Достоевский упоминает этот образ дважды: в авторской речи в фельетоне "Петербургская летопись" (1847 г.) и в рассказе "Ползунков" (1847 г.), цитируя стих Грибоедова "И дым отечества сладок и приятен" < Videre argumenterer Mal'čukova for, at Dostoevskij kendte oprindelsen til udtrykket (som er *Odysseens* første sang) > В гомеровском контексте "дым отечества" был известен Достоевскому из шиллеровского "Das Siegesfest".³³² Der er således intet i Mal'čukovas artikel, der taler imod muligheden af at tolke både Odysseus' værdier og de 2 konkrete enkeltepisoder - dvs. opholdet på Marfa Petrovnas gods og Svidrigajlov efter midnat - på den måde, som det gjort ovenfor.

3.263 Romanens værdiunivers er ét.

Mal'čukovas artikel giver tilmed mulighed for at gå et skridt videre. Nemlig for at foretage en principiel *jævnføring* (ikke identifikation) af himmerigsmarkørernes kristne værdier med Odysseus' værdier. Grundlaget er et citat fra et brev fra Dostoevskij til broderen (1840): "Гомер (баснословный человек, может быть как Христос, воплощенный богом и к нам посланный) может быть параллелью только Христу, а не Гете" (XXVIII, кн. 1, 69). Mal'čukova kommenterer således: "Это сравнение тем неожиданнее и значительнее, что принадлежит верующему христианину. Для деиста или атеиста "Илиада" Гомера, "Евангелие" Христа и "Коран" Магомета - в равной степени поэтические, нравственно-религиозные и исторические книги. <..> Для христианина между Христом и каким бы то ни было поэтом - бездна. То, что Достоевский эту бездну переходит, необыкновенно укрупняет значение поэмы и фигуру поэта. Поднять выше значение "Илиады" и Гомера невозможно. Гомер уподобляется Христу и как личность, богочеловек <..>, и как автор "Илиады" - античного евангелия."³³³ Det fremgår af konteksten, at det drejer sig om, hvorvidt Homer skal opfattes som et blandt menneskehedens "родоначальные гении" (af typen Dante, Shakespeare, Cervantes, Goethe) - eller han ikke skal. Dostoevskij mener, han ikke skal. Mal'čukova: "Дело, очевидно, не только в том, что Гомер понимается как пророк, "может быть, воплощенный богом и к нам посланный". Как раз в этом он похож на других гениев мировой литературы. <..> Но как основатель не одной национальной, а мировой религии и культуры он несопоставим с этими родоначальниками национальных литератур. Поэтому он "может быть параллелью только Христу, а не Гете ... *Ведь в*

331) Mal'čukova, 11-14.

332) Mal'čukova, 11-12.

333) Mal'čukova, 17-18.

"Илиаде" Гомер дал всему древнему миру организацию и духовной и земной жизни, совершенно в такой же силе, как Христос новому". (XXVIII, кн. 1, 69;).³³⁴

Alt dette peger på, at en principiel jævnføring af Odysseus-skemaet med himmerigsmarkørerne er mulig i den forstand, at Dostoevskij i disse to værdisæt så *lighedstræk*, således at der i virkeligheden i romanen er tale om ét overordnet system af moralske og religiøse værdier, som i øvrigt divergerer i detaljerne. På baggrund af romanens problemstilling er det ikke vanskeligt at se dette grundlæggende lighedstræk. Både Raskol'nikov (før genfødslen) og Svidrigajlov har (som Pečorin) revet sig løs fra enhver "naturlig" sammenhæng af familiemæssig, kulturel art. Alle moralske og religiøse værdier er forkastede. Romanens univers af moralske og religiøse værdier udgør alternativet til denne situation, og både den homeriske og den kristne løsning (som de fremstår i romanen) har det fælles, at de ikke overlader individet til sig selv. Individet *indgår* i en social og kulturel sammenhæng, og her *findes* der fælles moralske og religiøse værdier.

Når man fremhæver, at både Dostoevskijs nationalt farvede kristne værdier og de homeriske værdier trækker på en og samme hammel, så relativeres også nødvendigheden af den russiske variant af kristendommen - og for den sags skyld også nødvendigheden af nogle af de mere barske homeriske dyder. Når det er den *russiske* variant, som Raskol'nikov har brug for, så er det fordi, at det er dét, som er "det oprindelige" i ham; det er næppe tilfældigt, at det oprindelige i Raskol'nikov er netop det russiske. Dostoevskij har givetvis set den russiske bonde som eksponent for *det almene*. Det gjorde Kierkegaard ikke: Han gjorde en embedsmand under den danske enevælde (Vilhelm) til eksponent for, hvad *han* mente, var det almene. På den måde er både Dostoevskij og Kierkegaard underlagt historiske begrænsninger, som man ikke behøver at hænge sig altfor meget i. Og hvis analysen af Svidrigajlov ellers er korrekt er en nationalt betonet russisk løsning jo heller ikke uomgængelig nødvendig for enhver. I Svidrigajlov har noget andet været det oprindelige.

Under alle omstændigheder gælder det om at holde fast ved sine rødder og at holde fast ved, at der findes fælles værdier.

Mal'čukova støtter - på sin måde - en sådan udlægning. I sin konklusion mener hun, at "<..> между религиями Гомера и Христа возможны и взаимодействие, и преемственность, и чередование".³³⁵

Hvis det er rigtigt, at Dostoevskij var istand til at lade det kristne værdisæt leve i fredelig sameksistens med det antikke - hvad Kierkegaard nok næppe ville se sig i stand til - så kan man måske allerede her se den breche i hele konstruktionen, der som konsekvens af *Идиот* i *Братья Карамазовы* udkrystalliserer sig som den afgjorte forskel på Dostoevskij og Kierkegaard: Dostoevskijs forkastelse af transcendensen - ovenpå den allerede konstaterede forkastelse af arvesynden (Svidrigajlov falder ikke ind under begrebet).

334) Mal'čukova, 18-19.

335) Mal'čukova, 35.

3.3 Løsningen i *Преступление и наказание* og det etiske nederlag i *Идиот*.

3.31 Det etiske og det religiøse i det pseudonyme forfatterskab. Spaltningen.

I *Enten-Eller* fremlagde Vilhelm en etisk udvej for den ulykkelige bevidsthed/fortvivlelsen, der ophæves. Man må vælge sig selv. Sammen hermed forkastes æstetikens skjulthed og det hele kulminerer i ægteskabet som mønstereksempel på den etiske eksistens: *kontinuitet træder i stedet for vekseldrift*. Det bærende i ægteskabet bliver nu gentagelsen som rygraden i tiden, og etikeren er ikke kun sig selv nærværende i nutiden, men har også et meningsfuldt håb og en betydningsfuld fortid.³³⁶

Men den religiøse løsning, som er fremlagt i *Sygdommen til Døden* adskiller sig afgørende fra og dementerer Vilhelms etiske løsning: Man *kan ikke selv* ophæve den ulykkelige bevidsthed. Og det hænger sammen med, at den uoverensstemmende målestok fordømmer det eksisterende selv, ikke er på talefod med det.

I *Gjentagelsen*, som vi i øvrigt ikke har anledning til at komme nærmere ind på, gjorde Kierkegaard op med gentagelsens mulighed i den etiske sfære. I *Gjentagelsen* benyttes ikke terminologien fra *Enten-Eller*, men det senere skrift forholder sig klart til det tidligere: "Constantius benutzt die Terminologie des Gerichtsrats nicht. Vom Gegensatz zwischen Ästhetischem und Ethischem, von "Verzweiflung" und "Wahl" handelt er nirgends. Daß seine Problemstellung an den Vorgänger anknüpft, macht er gleichwohl unübersehbar. Nicht nur hatte Wilhelm den "Wiederholungs"-Begriff schon positiv verwendet. Auffällig ist, daß die Dialektik der Wahl (von Setzen und Gesetzsein) als "Dialektik der Wiederholung" zurückkehrt. <..>

In der Begrifflichkeit des Constantius muß die Ethik von "Entweder/Oder II" ihrerseits als Theorie der Wiederholung gelesen werden. Folgerichtig nennt er seine Zentralkategorie "die Lösung in jeder ethischen Anschauung" und behauptet, sie allein mache "den Menschen glücklich".³³⁷

336) "Nu er jeg ved Dit <A's> gamle Kjetteri. Du kommer til at indskrænke Kjærligheden til en vis Alder, og Kjærligheden til Een til en saare kort Tid, og derpaa som alle erobrende Naturer rekrutere, for at gennemføre Dit Experiment; men det er jo netop den allerdybeste Profanation af Elskovens evige Magt. Det er jo Fortvivlelse. Hvordan Du vender og dreier Dig deri, maa Du tilstaae, at Opgaven er den, at bevare Kjærligheden i Tiden. Er dette umuligt, saa er Kjærlighed en Umulighed. Det, der gjør Din Ulykke, er, at Du sætter Kjærlighedens Væsen ene og alene i disse synlige Tegn. Skal disse nu gjentages atter og atter og vel at mærke med en sygelig Reflexion over, om de bestandig have den Realitet, som de havde ved det tilfældige Accedents, at det var første Gang, saa er det intet Under, at Du ængstes, og at Du henfører disse Tegn og "Gestikulationer" til de Ting, om hvilke man ikke tør sige: decies repetitum placebit; thi naar det, der gav dem Værdi, var Bestemmelsen af den første Gang, saa er en Gjentagelse jo en Umulighed. Men den sunde Kjærlighed har et ganske andet Gehalt, den udarbejder i Tiden, og vil derfor ogsaa være i Stand til at forynge sig i disse ydre Tegn, og har, hvad der er mig Hovedsagen, en ganske anden Forestilling om Tid og om Betydningen af Gjentagelse.

I det Foregaaende har jeg udviklet, at den ægteskabelige Kjærlighed har sin Strid i Tiden, sin Seier i Tiden, sin Velsignelse i Tiden. Jeg betragtede da Tiden blot som simpel Progression, nu skal det vise sig, at den ikke blot er en simpel Progression, hvori det Oprindelige bevares, men en voxsende progression, hvori det Oprindelige tiltager. Du, som har saa megen Observation, vil vist give mig Ret i den almindelige Bemærkning, at Menneskene dele sig i to store Classer, De som fremherskende leve i Haabet, og De som fremherskende leve i Erindringen. Begge Dele antyde et urigtigt Forhold til Tiden. Det sunde Individ lever paa eengang baade i Haabet og i Erindringen, og først derved faaer hans Liv sand, indholdsrig Continueerlighed. Han har altsaa Haabet, og vil derfor ikke, som de Individer, der blot leve af Erindring, tilbage i Tiden. Hvad gjør altsaa Erindringen for ham; thi nogen Indflydelse maa den dog vel have? Den sætter et Kors paa Øieblikkets Node, jo længere den gaaer tilbage, jo oftere Gjentagelse, desto flere Kors." (SK,III/134).

337) Greve, *Kierkegaards maieutische Ethik*, 147-148.

Den senere pseudonym Constantius - og også den mest avancerede af de pseudonyme forfattere i den konkrete linie, Frater Taciturnus fra "'Skyldig?" - "Ikke-Skyldig?" - annullerer altså resultatet fra *Enten-Eller*. Fremgangsmåden er i princippet den samme som B anvendte overfor A: A underkastedes en kritik, som A - på egne præmisser - nødtes til at anerkende. Dermed sikrede forfatteren bag hele det pseudonyme system sig "pædagogisk-taktisk" overfor den læser, som befandt sig på A's position. Dernæst underkaster Johannes de Silentio og Constantius B's position en kritik, som B - på egne præmisser - nødsages til at anerkende, og som tilsidst fører læseren frem til den religiøse position. De nævnte pseudonymers positioner gentages indenfor ét værk i *Stadier paa Livets Vei* for til sidst af pseudonymen Johannes Climacus abstrakt at blive fremstillet og eksplicit kommenteret i *Afsluttende uvidenskabelig Efterskrift*. Det etiske stadium som en selvstændig størrelse kommer efter dette forløb til at stå som et sted på vejen mellem den æstetiske position, som ureflekteret indtages af den overvældende del af de mulige læsere, og det religiøse stadium, som er slutpunktet.

Det er, som vi forsøgte at påpege med problematikken omkring "vælg-dig-selv" og "gentagelsen", ikke således, at den etiske position findes "indeni" den religiøse. Den religiøse position er en overvindelse af den etiske og den religiøse position har afgjorte argumenter *mod* den etiske position og den etiske *mod* den religiøse.³³⁸ I gennemgangen af kontinuitetens sammenbrud i *Høduom* vil vi vende tilbage til argumentationen imod muligheden af gentagelse i den etiske sfære. Her, på dette sted i afhandlingen, skal imidlertid pointeres *dissocieringen* af det etiske og det religiøse i det pseudonyme forfatterskab. Når først denne konklusion er draget, er den næste konklusion snublen nær: Når der ikke er noget sammenfald, og når gudsforholdet er det vigtigste (og det er det for Kierkegaard såvel som for Abraham, som satte det over sit barns liv), så devalueres forholdet til Den Anden: "Som et Moment, der skærper Lidelsen paa det højeste religiøse Standpunkt nævner Kierkegaard den Sympatiens Smerte, der opstaar ved, at den Enkelte ikke længere kan sympatisere med ethvert Menneske som Menneske, men væsentlig kun med de Kristne. Sine Nærmeste selv maa han maaske hade: "ti er det ikke ligesom at hade dem, naar han har sin Salighed knyttet til et Vilkaar, som han véd, de ikke antage?" - Ikke altid har Kierkegaard givet Sympatien Ret til at tale et Smertens Ord med. I sine Dagbøger anfører han med Tilslutning en muhammedansk Legende, efter hvilken Adam udbryder; "O, Herre, red kun min Sjæl; jeg bekymrer mig hverken om Eva eller Abel." Udsagnet: "Ser til Eder selv" (Markus XIII,9) fortolker han i lignende Retning. Og selv hvor han lader Sympatiens Smerte komme frem, lader han den dog ikke faa Indflydelse paa Troen; han drager ikke som Schleiermacher den Konsekvens, at med denne Sympatiens Smerte er ingen evig Salighed mulig. Psykologisk og etisk set ligger her maaske den største og mest skrigende, for ikke at sige oprørende, af Modsigelserne i den paradoxe Religiositet. Kierkegaard har nævnt denne Modsigelse - men han stiller den dog sidst i Rækken. Det er en Konsekvens af den Enkeltes Princip: hvad angaar det til syvende og sidst mig, om de andre ogsaa bliver salige eller ikke!"³³⁹

338) Det sidste er naturligvis ikke tilfældet i *Enten-Eller*, hvor udviklingsforløbet ikke er nået så langt og hvor den etiske position ikke har åbnet front mod det religiøse. Men det er tilfældet i anden halvdel af første halvbind af *Stadier paa Livets Vei*, hvor etikeren er bekendt med den argumentation, som er fremkommet efter *Enten-Eller*.

339) Høffding, 118-119.

3.32 Det etiske og det religiøse i *Преступление и наказание*. Den ureflekterede fusion.

Pointen i forhold til *Преступление и наказание* er, at der i denne roman ikke finder en tilsvarende dissociering sted. Dostoevskij synes - ganske ureflekteret - at have lagt den forudsætning ind i romanen, at det guddommelige er humant og det humane i et vist omfang er guddommeligt. Og det er - som Johannes de Silentio påpegede med historien om Gud, der pålagde Abraham at slagte sin søn - ikke tilfældet: Man kan tænke sig, at Gud pålægger et menneske at udføre en handling, som strider direkte mod enhver etik: Man *skal* slagte sin søn til Guds ære, hvis Gud giver en sådan ordre - men etisk kan det *aldrig* blive acceptabelt. At en sådan variant skulle være på færde i *Преступление и наказание* er der ovenfor eksplicit taget afstand fra. Forsynet står ikke bag Raskol'nikovs drab.

Som analysen har vist, begik Raskol'nikov en synd (overfor Gud), da han dræbte kvinderne. Den linie er fulgt overfor. Men han overtrådte også en etisk regel, som er fundamental indenfor det menneskelige fællesskab: Du må ikke slå ihjel! "Straffen" for overtrædelsen af forbuddet er i Raskol'nikovs tilfælde, at han falder ud af fællesskabet. I romanen er denne ensomhed sammensmeltet med fortvivlelsen: Det er ikke således, at han bliver udelukket: I talrige scener med moderen, Dunja, Sonja og med Razumichin er det ham, som føler sig fremmed overfor dem - eller ligefrem hader dem, mens han ikke kan forstå, at de holder af ham.

I anden dels 2. kapitel står Raskol'nikov på Nikolaj-broen efter at han nær er blevet kørt ned; han har indkasseret et piskeslag og de forbipassendes foragt. En pige og hendes mor, som har overværet disse begivenheder, giver Raskol'nikov en almisse, hvad man i sammenhængen kun kan opfatte som et udtryk for medmenneskelighed. Herefter betragter han panoramaet fra broen: "Сделав одно невольное движение рукой, он вдруг ощутил в кулаке своем зажатый двугривенный. Он разжал руку, пристально поглядел на монетку, размахнулся и бросил ее в воду; затем повернулся и пошел домой. Ему показалось, что он как будто ножницами отрезал себя сам от всех и всего в эту минуту." (VI/90) Hans afsondrethed er - målt med den napoleoniske målestok - ikke noget negativt. Men "den oprindelige Raskol'nikov" fortvivler: for ham smelter følelsen af død og følelsen af ensomhed sammen i fortvivlelse: "'Так идти, что ли, или нет', - думал Раскольников, остановясь посреди мостовой на перекрестке и осматриваясь кругом, как будто ожидая от кого-то последнего слова. Но ничто не отозвалось ниоткуда; всё было глухо и мертво, как камни, по которым он ступал, для него мертво, для него одного..." (VI/135). Disse dystre tanker afbrydes, da han får øje på opløbet omkring den kvæstede Marmeladov. Videre agerer Raskol'nikov spontant, da han organiserer, at Marmeladov bliver båret hjem og at en læge bliver tilkaldt. Under dette forløb, der er et forvarsel om opstandelsen og som kulminerer med hans mægtige følelse af liv, føler han sig ikke udenfor, men som en del af det menneskelige samfund; det vidner samtalen med den 10-årige Polen'ka tydeligt om: Det er kærligheden (i betydningen: "sympatiens bånd") mellem menneskene, som her interesserer Raskol'nikov: " - Любите вы сестрицу Соню? - Я ее больше всех люблю! - с какою-то особенною твердостью проговорила Поленька, и улыбка ее стала вдруг серьезнее. - А меня любить будете? <..> - Поленька, меня зовут Родион; помолитесь когда-нибудь и обо мне: "и раба Родиона" - больше ничего." (VI/146-147). Det anspændte forhold til Næsten vender imidlertid hurtigt tilbage: da han kommer hjem til sit værelse, venter hans mor og søster: "Радостный, восторженный крик встретил появление Раскольникова. Обе бросились к нему. Но он стоял как мертвый; невыносимое внезапное сознание

ударило в него как громом. Да и руки его не поднимались обнять их: не могли." (VI/150). Raskol'nikovs følelse af afsondrethed fra det almene har forskellige nuancer; en af dem er fraværet af et fælles sprog, kommunikationens sammenbrud.³⁴⁰ Man kunne anføre flere eksempler til dokumentation af den kendsgerning, at Raskol'nikovs forbrydelse og fortvivlelse også udelukker ham fra det menneskelige samfund og fra normalt menneskeligt samvær.³⁴¹ Her er Svidrigajlov igen den kontrast, som kan lede os på sporet af den dybereliggende mekanisme i Raskol'nikovs afsondrethed. Vel er Svidrigajlov hverken social eller særlig omgængelig,³⁴² men intet tyder på, at han skulle have Raskol'nikovs betændt-anspændte forhold til sine omgivelser. Forskellen udgøres igen af Raskol'nikovs samvittighed: I den oprindelige Raskol'nikov ser vi gang på gang i hans spontane handlinger, hvilken rolle fx følelsen af *ansvar* overfor andre spiller - naturligvis i fuldstændig modsætning til Napoleon-målestokken - både i henseende til andre familiemedlemmer, og overfor Næsten i bred og generel forstand: Marmeladov, som trængte sig på på et værtshus, den berusede pige som han tilfældigt mødte på gaden, osv.

Det sidste, vi hører til Raskol'nikovs afsondrethed, er hans konflikt med de andre fanger i fængslet: Her når en permanent modsætning sin kulmination i fasten før påske, hvor en fange i kirken forsøger at slå Raskol'nikov ihjel. Efter genfødslen vender han imidlertid tilbage til det menneskelige samfund, kommunikationen genoprettes: "В этот день ему даже показалось, что как будто все каторжные, бывшие враги его, уже глядели на него иначе. Он даже сам заговаривал с ними, и ему отвечали ласково. Он припомнил теперь это, но ведь так и должно было быть: разве не должно теперь всё измениться?" (VI/422). Både konflikten og løsningen omfatter altså det humane og det religiøse.

Som belæg for at Dostoevskij har opfattet det humane og det religiøse i Raskol'nikovs fortvivlelse og genfødslen osv. som *ét*, kan man anføre Sonjas centrale opfordring til Raskol'nikov. Her ser man, at *Guds* forladelse af Raskol'nikovs synd vil følge hans vedgåelse af ansvaret for forbrydelsen overfor *menneskene*: "Поди сейчас, сию же минуту, стань на перекрестке. поклонись, поцелуй сначала землю, которую ты осквернил, а потом поклонись всему свету, на все четыре стороны, и скажи всем, вслух: "Я убил!" Тогда бог опять тебе жизни пошлет." (VI/322).

Mest koncentreret ser man vistnok enheden af det humane og det guddommelige i Sonja-figuren. Ovenfor, hvor der sammenlignes med *Sygdommen til Døden*, er Sonjas rolle som det guddommeliges repræsentant fremhævet. I romanen er jo imidlertid hen-

340) " - Полноте, маменька, - с смущением пробормотал он, не глядя на нее и сжав ее руку, - успеем наговориться! Сказав это, он вдруг смутился и побледнел: опять одно недавнее ужасное ощущение *мертвым холодом* прошло по душе его; опять ему вдруг стало совершенно ясно и понятно, что он сказал сейчас ужасную ложь, что не только никогда теперь не придется ему успеть наговориться, но уже ни об чем больше, никогда и ни с кем, нельзя ему теперь говорить." (VI/176).

341) Jf. Møllehave: "Job - kærlighed og dæmoni". Fx: "Det er kærlighedens trang at udtrykke sig, mens det karakteristiske for det dæmoniske er at det "ikke vil ud med sproget" <...> Kærligheden må ytre sig og åbenbare sig. <...> Det dæmoniske er det stumme". (Møllehave, 108-109). Jf. også "Enhver som har læst Raskolnikov husker hvor angst Raskolnikov var for at afsløre sig direkte - ved at stamme, rødme, blegne eller besvime. Fast besluttet på ikke at rykke ud med sproget afslører han sig selv, besvimer på politistationen, opsøger som i trance gerningsstedet." (Møllehave, 110).

342) Det peger han selv på i sin sidste samtale med Raskol'nikov: "Иной раз три дня не разговарят." (VI/368).

des rolle som inkarnation af Den Anden ligeså væsentlig. Forsoningen med Sonja markerer både Raskol'nikovs overtagelse af Sonjas målestok og anerkendelsen af hende som medmenneske, dvs. at linien fra *Заниски из подполья* fortsættes.

Også slutlinierne rummer en sådan enhed. Mens tiden for Raskol'nikov i begyndelsen af sjette del var ved at gå helt istykker, så indføres *kontinuitet* i fremtidsperspektivet (det 3 gange nævnte "постепенный"). Og Raskol'nikov skal betale for sit nye liv "великим, будущим подвигом". Der kan næsten kun være tale om en gerning overfor Næsten. Men den gradvise udviklings *perspektiv* synes religiøst: "<..> постепенного перехода из одного мира в другой, знакомства с новою, доселе совершенно неведомою действительностью." (VI/422).

Vi kan nu rekapitulere situationen, som den tager sig ud ved det punkt i *Преступление и наказание*, hvor konklusionen er draget og visionen er perspektivet: Raskol'nikovs fortvivelse har - i det pseudonyme forfatterskabs forståelse - haft en dobbelt motivation. Dels indenfor den humane, etiske sfære; dels indenfor den religiøse sfære, hvor et transcendent indgreb var nødvendigt for at få Raskol'nikovs selv til at falde til ro. Perspektivet er nu - igen i det pseudonyme forfatterskabs forståelse - dobbelt: Raskol'nikovs liv, som det tegner sig i romanens 3 sidste afsnit (VI/422), bygger på både etiske og religiøse forudsætninger, som har både etiske og religiøse konsekvenser: der vil tilsyneladende være en kontinuitet i humane forhold og en overgang til en dybere og mere inderligt forstået religiøsitet.

Man kan indvende mod denne tolkning af romanens sidste linier, at tolkningen ser store konsekvenser i nogle få og ubestemte slutlinier. Pointen er jo imidlertid, at den hævdede dobbelthed ureflekteret består i alle romanens dele; den opretholdes i epilogen under genfødslen (Sonja) og umiddelbart efter genfødslen (forholdet til de andre fanger; Testamentet under hovedpuden) og der er ingensomhelst tegn på, at det visionære perspektiv betegner en dissociering af dobbeltheden eller blot den mindste reflexion over dens eksistens

3.33 Forholdet mellem Raskol'nikov og Myškin.

Det springende punkt i det visionære perspektivs dobbelthed af etisk og religiøs eksistens i *Преступление и наказание* er den kontinuitet i den humane, etiske sfære, som i både *Enten-Eller*, *Gjentagelsen* og "'Skyldig?' - 'Ikke-Skyldig?'" betegnes 'gentagelse': "Statt einer Rückwärtsbewegung von Realität zu Idealität stellt sie < dvs. "Wiederholung" > eine Vorwärtsbewegung dar: Etwas als Idealität Vorhandenes soll realisiert werden. Entsprechend richtet Constantius diese Aufgabe nicht mehr auf "Erkennen", sondern auf "Leben", und er plazierte die "Wiederholung" zwischen einer vergangenheitsorientierten "Erinnerungs"-Existenz und einer zukunftsorientierten "Hoffnungs"-Existenz. Danach ließe sich die "Wiederholung" vorläufig bestimmen als Verknüpfung von Idealität (der Vergangenheit) und Realität (der Gegenwart) im Blick auf Zukunft: *Sie schafft ein Leben in Kontinuität.*"³⁴³ Således er Constantius' opfattelse. Og

343) Greve, *Kierkegaards maieutische Ethik*, 145-146.

den stemmer med, hvad man må forvente af Raskol'nikovs fremtid.³⁴⁴ Opstandelsesøjeblikket har givet ham et arkimedisk punkt, efter hvilket han kan orientere sig resten af sine dage. Sådan opfatter også Holquist slutningen.³⁴⁵

Det viser sig imidlertid (i *Gjentagelsen*), at gentagelsen i den æstetiske sfære kun er mulig som trivialitet, overhovedet ikke mulig indenfor den etiske sfære, men i eminent forstand mulig i den religiøse sfære, uden at dette sidste dog realiseres i *Gjentagelsen*.

Set fra Kierkegaards synspunkt bygger løsningen i *Преступление и наказание*, ja hele romanen, altså på falske forudsætninger. Vi mangler nu at redegøre for, *hvorfor* den etiske gentagelse er umulig. Den hypotese, som i det følgende vil blive søgt underbygget, består i, at Dostoevskij i forbindelse med sit arbejde med *Идиот* i princippet gjorde den samme opdagelse, nemlig den etiske fordrings uopfyldelighed. For at godtgøre denne hypotese, skal vi i det følgende foretage en sammenligning af *Преступление и наказание* og *Идиот* med "'Skyldig?" - "Ikke-Skyldig?"". Sammenligningen vil få en mere summarisk karakter end sammenligningen af *Sygdommen til Døden* og *Преступление и наказание* eftersom en stor del af materialet fra *Преступление и наказание* allerede er velkendt.

Men først en kort redegørelse for sammenhængen mellem *Преступление и наказание* og *Идиот*.

I *Преступление и наказание* var resultatet, at Raskol'nikov kunne etablere et gensidigt forhold til Den Anden og altså vende tilbage til det menneskelige fællesskab. Forudsætningen for resultatet var, at han opgav sin selvvalgte og subjektivistiske målestok og accepterede en ny målestok, i første omgang Sonja, men i perspektivet en målestok, som - om man så må sige - er synlig tværs igennem Sofia, nemlig Sonjas egen målestok, Kristus. Indholdsmæssigt trækker romanens Kristusforestilling på forestillingen om den almægtige Gud, som suverænt behersker skabelsen: Den Kristus, som vækkede Lazarus fra de døde. Både beretningen om Lazarus, der i Sonjas oplæsning får fremhævet underet, historien om Lazarus som forlæg (model) for Raskol'nikovs mirakuløse genopstandelse, Porfirij's antydninger i sjette dels 2. kapitel af, at Gud kan have noget i baghånden til Raskol'nikov og selve forløbet af opstandelsen (trancen og "fingeren fra himlen", som kaster Raskol'nikov ned foran Sonjas fødder) understreger, at vi står overfor den almægtige Kristus. En tilbagevenden til det menneskelige fællesskab, betinget af Kristus som målestok, fastholdes i *Идиот* og *Братья Карамазовы* - men resultatet af *Идиот* kræver, at *indholdet* i Kristusforestillingen nyvurderes. Det sker i *Братья Карамазовы*.

344) "Det, der kvalitativt er dens Maalestok < nemlig Kristus > er etisk dens Maal;" (SK,XV/133) Det vil sige, at selve opstandelsen, anskuet som i afhandlingen, ikke kun løser de syndens og syndsforladelsens problemer, som Raskol'nikov har rodet sig ud i med sit oprør mod Gud; genfødslen har også et perspektiv for fremtiden, nemlig som *imitatio Christi*. At det forholder sig således, er et resultat af analysen. Også Napoleon-maalestocken var jo et eksempel til efterfølgelse - hvad der gav sig udslag i forbrydelsen. Problematikken omkring Sonja som Gudsmoder og som ophav til den genfødte Raskol'nikov lægger ligeledes op til *imitatio Christi* - da der jo ikke forlyder noget om, at den genfødte Raskol'nikov skulle være en reinkarnation af Kristus. Genopstandelsen, som har forsynet Raskol'nikov med Kristus som målestok, vil simpelthen være meningsløs uden en efterfølgende *imitatio Christi*.

345) "Raskolnikov's conversion experience is bodied forth as an abrupt shift to another narrative strategy, the significance of which is to recapitulate the drama of Christian redemption. The implication is that from now on for Raskolnikov there will be a balance between the two temporalities as he refers each moment of the rest of the linear progress that will be his life back to that one second of epiphany whose meaning will not change, that will insure his future against mere flux. <..> the fusion of divine and human time is what Dostoevsky features in *Crime and Punishment*." (Holquist,103).

I Raskol'nikovs drøm i *Преступление и наказание* siges det, at det kun var ganske få vise, som overlevede pesten. Når man sammenholder drømmens individualistiske pest med indholdet af Raskol'nikovs genopstandelse, så kunne Raskol'nikov selv være en af disse. Videre siges i romanens allersidste linier, at Raskol'nikovs nye liv kunne være temaet for en ny fortælling.

Tesen er nu, at den nye syntese af det almenmenneskelige og det hellige, af det etiske og det religiøse (deltagelsen i det menneskelige fællesskab på grundlag af Kristusforestillingen) bliver sendt ud i verden i *Идиот*. Dostoevskij afprøver, om slutresultatet fra *Преступление и наказание* faktisk er en levedygtig størrelse i virkelighedens verden. Myškin er derfor forlenet med det Kristusagtige (jf. både Sonjas betydning for Raskol'nikov og Kristus selv som model for Raskol'nikovs historie). Sygdommen, som bl.a. har den funktion at lade Myškin fremtræde som skyldfri ved ankomsten til Sct. Petersborg, skønt voksen. Bortset fra evangeliernes Kristusfigur kan man vel ikke tænke sig en voksen, som ikke på et eller andet tidspunkt har pådraget sig skyld. Myškin adskiller sig naturligvis fra Kristusforestillingen i *Преступление и наказание* ved ikke besidde nogen almagt over skabningen, eftersom han er et menneske og ingen gud. Vi finder også synspunktet om den traditionelle russiske religiøsitet,³⁴⁶ som også er en konklusion fra *Преступление и наказание*.

Holquist indleder sit kapitel om *Идиот* med en påstand om, at romanen *ikke* er fortsættelsen af historien om en forvandlet Raskol'nikov: "That novel's dominant motif is the Lazarus story, with its emphasis on rebirth, rising from the dead, whereas the central metaphors of *The Idiot* are execution and apocalypse, not a sudden beginning of life but rather its too abrupt end."³⁴⁷ Han tolker altså slutlinierne i *Преступление и наказание* ganske bogstaveligt. Og så skulle man forvente en roman, der - om man så må sige - starter ved 1. dag af Raskol'nikovs nye liv, derefter beskriver 2. dag, og så fremdeles indtil den proces, som ikke mindre end tre gange karakteriseres som "постепенный", er fuldført. Bortset fra at noget sådant ville være dræbende kedeligt, så modsvarer det vist heller ikke Dostoevskijs karakter. Han slår straks ned på det problematiske og undersøger om projektet overhovedet er realiserbart.

3.34 Qvidam og Raskol'nikov. Den formelle identitet.

"Skyldig?" - "Ikke-Skyldig?" indgår som en del af *Stadier paa Livets Vei*. Indholdsmæssigt ses første femtedel af *Stadier paa Livets Vej* at være viet det æstetiske stadium, anden femtedel det etiske, mens resten - "Skyldig?" - "Ikke-Skyldig?" - sigter mod at give en kritik af det etiske stadium og mod at føre læseren hen til grænsen af det religiøse stadium, som findes i den senere *Sygdommen til Døden*. Som *Enten-Eller* indledte det pseudonyme forfatterskabs stadiudvikling med den æstetiske position, så udtrykker "Skyldig?" - "Ikke-Skyldig?" med sit slutpunkt det pseudonyme forfatterskabs yderposition i retningen mod det religiøse.

"Skyldig?" - "Ikke-Skyldig?"s opbygning³⁴⁸ er ganske kompliceret med en dagbog og en kommentar til dagbogen. Pseudonymen, som har ansvaret for begge dele, er Frater Taciturnus. Hans position er den intellektuelles, der indser den religiøse løsnings

346) Jf. VIII/452-453.

347) Holquist, 102.

348) Jf. Henriksen, 132-174; Greve, *Kierkegaards maieutische Ethik*, 200-215.

nødvendighed, men som ikke selv tror. Frateren har konstrueret et eksperiment, som skal vise det etiskes uformåenhed og henvise til det religiøse. Til det formål har han skabt figuren Qvidam, dagbogens pseudonyme forfatter. Dagbogen er ordnet i 2 sideløbende rækker: Morgenoptegnelserne, som med indledningsformlen "Idag for et Aar siden", redegør for forløbet af en forlovelseshistorie fra nogle dage før Qvidam frier, til nogle dage efter at han et halvt år senere gør det forbi, og midnatsoptegnelserne, som er "Journalen for det løbende Aar"³⁴⁹, hvor Qvidam gør sig principielle overvejelser over det forhold, som sluttede året før, over sin situation og sit ansvar.

Dagbogens 2 rækker (+ 6 litterært bearbejdede "indskudsstykker") udtrykker et etisk standpunkt, som til slut er fallit for så vidt som en (fremdeles uindløst) etisk fordring har skubbet Qvidam helt ud af det almene og ind i fuldstændig isolation fra alle og enhver. Qvidam lider; ikke så meget under ensomheden som under den skyld det (evt. i en fjern fremtid) måtte vise sig, at han har pådraget sig ved at have friet til pigen uden at kunne fuldføre dette projekt. Fraterens bidrag i kommentarens 6 efterfølgende paragraffer er nu at påpege, at *den etiske sfære altid og for enhver bryder sammen*. Selv under den største viljesanspændelse lader individets formåen sig umuligt bringe i overensstemmelse med det etiskes fordringer. Mennesket er uensartet med det etiske; dette er synden og herimod hjælper kun syndsforladelsen. Qvidam begår altså en fejl ved at blive hængende i skyldsspørgsmålet. Og hans lidelse er selvplageri. Det gælder om at indse, at man er værgeløs overfor syndens gennemgribende magt.

Mens nu denne opbygning i hele "'Skyldig?' - 'Ikke-Skyldig?'" ikke minder meget om en roman, så er der en *formel* identitet i den udvikling, som hovedpersonerne - Raskol'nikov og Qvidam i dagbogen - gennemløber.³⁵⁰ *Formel* fordi udviklingsproces-

349) SK, VIII/38.

350) Aage Henriksen behandler dog "'Skyldig?' - 'Ikke-Skyldig?'" som en roman.

Man kan også pege på andre større og mindre ligheder mellem de to værker.

Porfirij Petrovič' position svarer i mindst 2 henseender til Fraterens.

1. De har begge den funktion at holde helten til ilden. Frateren har i enhver henseende konstrueret sit eksperiment således, at det ønskede (etik-kritiske) slutresultat, som kan vise vejen frem til det religiøse, opnås, betragt fx en formulering som: "Havde han havt en Synd paa sin Samvittighed, havde jeg tænkt mig ham saaledes, saa havde det været langt lettere at klare ham ud deraf; men saa havde det hele Anlæg heller ikke udviist det, som jeg vil have." (SK, VIII/226). I *Преступление и наказание* anvender Porfirij Petrovič *psykologi* for at holde Raskol'nikov på fortvivlelsens rette spor. Porfirij Petrovič overlader Raskol'nikov til hans egen samvittighed: "Что такое: убежит! Это форменное; а главное-то не то: не по этому одному он не убежит от меня, что некуда убежать: он у меня психологически не убежит, хе-хе! Каково, выраженьице-то! Он по закону природы у меня не убежит, хотя бы даже и было куда убежать. Видали бабочку перед свечкой? Ну, так вот он всё будет, всё будет около меня, как около свечки, кружиться; свобода не мила станет, станет задумываться, запутываться, сам себе кругом запутает, как в сетях, затревожит себя насмерть!... Мало того: сам мне какую-нибудь математическую штучку, вроде дважды двух, приготовит, - лишь дай я ему только антракт подлиннее... И всё будет, всё будет около меня же круги давать, всё суживая да суживая радиус, и - хлоп! Прямо мне в рот и влетит, я его и проглочу-с, а это уж очень приятно-с, хе-хе-хе! Вы не верите?" (VI/262). At dette betyder lidelse for Raskol'nikov er han fuldt på det rene med: "Много я заставил вас перестрадать, Родион Романыч." (VI/344). Og denne taktik holder han fast ved, selv efter at han overfor Raskol'nikov har udtalt sin forvisning om, at han, Raskol'nikov, er morderen: "если вы меня виновным считаете, зачем не берете вы меня в острог? - <..> во-первых, взяты вас так прямо под арест мне невыгодно. - Как невыгодно! Коли вы убеждены, так вы должны... - Эх, что ж, что я убежден? Ведь всё это покаместь мои мечты-с. Да и что я вас на покой-то туда посажу? Сами знаете, коли сами проситесь." (VI/349). Således siger Porfirij Petrovič i den sidste samtale; og til slut anviser han udvejen: Raskol'nikov skal melde sig selv og udstå sin straf, dvs. tage lidelsen på sig. Porfirij har således ikke kun det mål at få pågrebet og dømt forbrøderen, han arbejder også på at få Raskol'nikov til at brænde igennem fortvivlelsen og lidelsen ("Убежите и сами воротитесь. Без нас вам нельзя обойтись <..> Сами еще за час знать не будете, что придете с повинною. Я даже вот уверен, что вы "страданье надумаетесь принять";" (VI/352)) videre til

sen forløber fra diametralt modsatte udgangspunkter mod diametralt modsatte slutpunk-

det nye liv (fx VI/351). I en vis forstand spiller Sonja - dog uden at vide af det - den samme rolle: Også hun holder ham til ilden. Jo mere han omgås hende (og moderen og Dunja), jo mere føler han sin udelukkelse af det almene, sin ensomhed, jo mere styrkes fortvivlelsen.

2. Frateren og Porfirij har begge en tilnærmelsesvis analog forståelse af det religiøses rolle, men tror ikke selv og realiserer ikke deres forståelse i eksistensen (henvisninger for hele dette afsnit: Henriksen, 165-174; især 169-174). Frateren forstår sig på det religiøse: "(hvad dog en Forstands Begeistret som jeg meget godt kan, uden at være religiøs)" (SK, VIII/225). Forskellige steder ser Porfirij for Raskol'nikov en udviklingsmulighed, som han har afskrevet for sit eget vedkommende: " - Кто я? Я поконченный человек, больше ничего. Человек, пожалуй, чувствующий и сочувствующий, пожалуй, кой-что и знающий, но уж совершенно поконченный. А вы - другая статья: вам бог жизнь приготовил (а кто знает, может, и у вас так только дымом пройдет, ничего не будет)." (VI/352). Man kunne udvide denne iagttagelse således: Qvidam er jo Fraterens pseudonym og ikke overraskende har bogens to dele en ikke-tilfældig sammenhæng. Som Johannes Climacus har påvist og Aage Henriksens analyse bekræfter, så "smelter bogens to dele sammen og gengiver det hele billede af den subjektivt eksisterende tænker, der med et stramt ansigt er vendt mod ideen, og med et vittigt ansigt mod tilværelsen." (Henriksen, 174). Modsætningen, som her forenes, materialiserer sig i værket fx i det forhold, at Frateren (i modsætning til Qvidam) er intellektuelt distanceret og ganske lidenskabsløs: "I hovedsagen består den < "forskellen mellem forfatter og helt" > deri, at medens de begge opfatter enheden af det komiske og det tragiske, så ser Frateren den i "Lidenskabsløshed" < SK, VIII/244 >, medens Qvidam "forudsætter det Tragiske og det Comiske Eenhed i Lidenskab, og ved en ny Lidenskab eller ved den samme vælger" det tragiske < SK, VIII/240 >." (Henriksen, 169-170). Og videre: "Den tragiske opfattelse af tilværelsens modsætninger er udtryk for den opfattelse, at eksistens og lidelse hører væsentligt sammen. Den komiske opfattelse fører samme modsætning ind for forstanden, hvor det patetiske misforhold afkøles til et intellektuelt." (Henriksen, 171). En tilsvarende modsætning lader sig se mellem Porfirij og Raskol'nikov. Porfirij stiftede - allerede før mordene - bekendtskab med Raskol'nikovs anskuelser og man får næsten indtryk af, at han genkendte dem: "Мне все эти ощущения знакомы, и статейку вашу я прочел как знакомую." (VI/345). Dette indtryk forstærkes af hans ord, om at han er færdig ("поконченный человек"), men at det med Raskol'nikov er en anden sag (VI/352). Videre har han en så eminent forståelse af Raskol'nikovs problematik, at man har vanskeligt ved at opfatte hans tilgang til Raskol'nikov som blot godt politiarbejde. Han forstår Raskol'nikov bedre end Raskol'nikov forstår sig selv. Hans forståelse omfatter ligefrem en prognose (i sjette dels 2. kapitel), hvor han for Raskol'nikov åbner dét religiøse perspektiv, som faktisk realiseres i epilogen. Men det er karakteristisk, at mens han forstår, at for Raskol'nikov er det sådan, at "lidelse og eksistens hører væsentligt sammen" (jf. det netop anførte Henriksen-citat), og mens han muligvis engang har været eksistentielt engageret i tanker som Raskol'nikovs (se VI/345 hans beskrivelse af den stemning, som han formoder, at artiklen er skrevet i), så er der nu for hans vedkommende tale om en rent intellektuel forståelse af Raskol'nikovs situation og hans eksistentielle udviklingsperspektiv: "Потому страданье, Родион Романыч, великая вещь; вы не глядите на то, что я отолстел, нужды нет, зато знаю; не смейтесь над этим, в страдании есть идея. Миколка-то прав." (VI/352). Porfirij forstår det hele bedre end Raskol'nikov*, men han realiserer ikke sin viden i eksistensen. I det hele taget er Porfirij en gådefuld eksistens i romanen. Han lever i en upersonlig lejlighed (en møbleret embedsbolig), han synes ikke at have nogen familie, ja som den eneste af de betydende figurer i romanen er han ikke engang forsynet med et efternavn. Han synes at kunne ældes og forynges ganske efter behov. Det eneste, som ikke stemmer med alt dette, er hans uspecificerede slægtskab med Razumichin, men det er jo også et slægtskab по делу, romantisk set. Tilsvarende vil Frateren aldrig komme til tro og hans eksistens optræder overhovedet ikke i værket. "Han har holdt sin egen tilværelse helt udenfor overvejelserne og kun karakteriseret sig som intellekt. <..> han har omdannet sig efter eksperimentet < som Porfirij efter behov >. Bogen gengiver ikke hans ansigt, men hans maske, og mens læseren har fordybet sig i dens svært udgrundelige mine, har han selv gjort sig fri af den." (Henriksen, 173-174). Tilsvarende forekommer Porfirij undertiden at være en maske, som danner sig efter sin opgave. Men Qvidam indeholder - som Raskol'nikov - en mulighed for religiøs udvikling: "Jeg er egentlig ingen religiøs Individualitet, jeg er kun en ordentlig og fuldstændig konstrueret Mulighed til en saadan." (SK, VIII/74). Hvis man skærer ind til benet af modsætningen, møder man vist nok modsætningen mellem den individualitet, hvis tanke, følelse - og evt. tro - og eksistens kun kan være ét (jf. Pečorin), og den reflekterende, iagttagende individualitet, som også i forhold til sit eget liv forholder sig overvejende passivt iagttagende (jf. Werner) og som uanset, at han intellektuelt indser fx troens nødvendighed i eksistensen, alligevel forholder sig skeptisk.

En afgørende forskel på Frateren og Porfirij er, at Porfirij - i overensstemmelse med det almindelige

ter som henholdsvis "Indesluttethedens Udviklings-Proces"³⁵¹ og hvad vi analogt kan kalde "sympatiens udviklingsproces" hos Raskol'nikov.

Qvidam er ganske uvant med en tæt forbindelse til andre mennesker³⁵² og hans forhold til pigen bliver saaledes en sjælden anledning for ham til i forpligtende omgang med en anden at få prøvet sin *forestilling* om selvet på det virkelige selv.

Processen tager nu sit udgangspunkt i noget, som skal vise sig at være en illusion om selvet: Nok ved Qvidam om sig selv, at han er indesluttet og tungsindig, men han har ingen klar forestilling om, hvad disse hans egenskaber egentlig kan have at betyde *i forhold til det almene*, som han jo tidligere kun har haft sporadisk kontakt med. Senere bliver denne "ubevidste" tilstand karakteriseret som "Tungsinds Døs"³⁵³. Umiddelbart før forlovelsen mener han at kunne *forene* de dystre egenskaber med glæde, således at der bliver både lidt af det ene og lidt af det andet: "I en vis Forstand frygter jeg næsten mere hendes Ja end hendes Nei. Fortrolig som jeg er med Taushed og med mørke Tanker passer et Nei bedre for mig. Dog er et Ja - ja det er mit eneste Ønske. Det skal jo heller ikke passe til det Øvrige, det skal betyde mig, at som jeg har en mørk Afkrog i min Sjæl, hvor jeg er en Indsidder i Tungsind, saa skal Glæden nu ogsaa boe hos mig, naar jeg tilhører hende, jeg skal kunne samle al min Sjæl paa at gjøre hende saa lykkelig som det er mig muligt. Mere forlanger jeg ikke i Verden, men at dog min Sjæl maatte have eet Tilholdsted, hvor Glæden er tilhuse, een Gjenstand, paa hvilken jeg kan samle mig for at skabe Glæde og glædes."³⁵⁴

Qvidams "teori" (hans illusion) har (som Raskol'nikovs) i udgangspunktet både et eksistentielt og (i hvert fald i et vist begrænset omfang - som etisk fordring til enhver) et metafysisk aspekt: "Tungsindet, som adskiller ham fra andre, vil han undertvinge, indeslutte; den erotiske lidenskab, som er normal, vil han udtrykke, og med denne dobbelthed gå ind i det ægteskabelige pligtforhold; hvad han på grund af sit tungsind mangler i natur, må han da føje til ved kunst, som han er vant til. At *dette burde gøres af en tungsindig*, som ville indgå ægteskab, og *kunne gøres af ham*, var hans livsanskuelse."³⁵⁵

Analogien mellem Raskol'nikov og Qvidam: Begge har en forestilling om deres fremtidige liv, som bygger på illusoriske forudsætninger om deres selv; Raskol'nikov er før drabet af den opfattelse, at hans jeg har en sådan karakter, at han skrupelløst kan sætte sig *ud over* det almenmenneskelige og eksistere i napoleonisk ensomhed. Den in-

anlæg i Преступление и наказание - ikke er en etik-kritisk figur.

* Faktisk forstår han med forstanden ligeså godt som Sonja med hjertet alt det, som også Raskol'nikov efterhånden kommer til erkendelse af - eller rettere lider sig frem til: Porfirij forstår *livets styrke* (i sjette del 2. kapitel), han forstår forskellen mellem *bønderne og de intellektuelle*: "<..> современно-то развитьйй человек скорее острог предпочтет, чем с такими иностранцами, как мужички наши, жить, хе-хе!" (VI/262). Samtidig forstår han, bl.a. gennem sine studier af sekterernes anskuelser, at der er visse ting bønderne har bedre greb om ("Миколка-то прав" (VI/352)). Og han erkender det gavnlige ved efterfølgelsen/*lidelsen*, som bl.a. er det, der ophøjer Sonja i bøndernes øjne.

351) SK, VIII/226.

352) "Jeg har aldrig ydmyget mig for noget Menneske, jeg har just heller ikke ønsket at hovmode mig. Min Mening om Forholdet til Mennesker var at lade Enhver vederfares Ret og saa Punktum. Jeg har overhovedet ikke havt stort med Mennesker at gjøre i nærmere Forstand. Min Aandsexistents har beskæftiget mig for meget. Her er jeg bleven ydmyget. Og hvo er det, der ydmyger mig? Det er en ung Pige, og det er ikke ved sin Stolthed, saa kom vi vel ud af det, men det er ved sin Hengivenhed." (SK, VIII/124).

353) SK, VIII/78.

354) SK, VIII/29.

355) Henriksen, 135.

desluttede Qvidam mener før forlovelsen, at han med et bedrag magter at indeslutte sit tungsind og give det almene en plads i sin personlighed, at han - så at sige med en masking - kan komme *ind i* det almene og leve dér med en del af sin personlighed.³⁵⁶

Så kommer berøringen med virkeligheden: Raskol'nikov dræber og Qvidam frier. Raskol'nikov bliver i stigende omfang klar over, at han ikke kan leve op til sin teori. Qvidam føler umiddelbart efter pigens ja og hendes fars accept, at han bliver forvandlet.³⁵⁷ Denne følelse fortolker han (fejlagtigt) som helbredelse. Men det er det ikke. Nu først følelsen:³⁵⁸ Enhver har forskellige muligheder foran sig og ser flere, jo flere jo skrappe hjernen er. At være tungsindig er nu at have en hang til kun at beskæftige sig med de dystre. I samme øjeblik en mulighed faktisk vælges, dvs. realiseres, således som det sker i forlovelsen, så ophæves samtidig alle andre tænkelige muligheder, og så må al fantasien og spekulation i den anledning ophøre. Dette forhold (at tungsindet for øjeblikket ikke har nogen muligheder at ruge dystert over) misforstår Qvidam som en helbredelse; han tror, hans tungsind er forsvundet. Vi så tilsvarende i Raskol'nikovs tilfælde, at han med forbrydelsen lukkede et vidt felt af muligheder, som tidligere havde været åbent (fx de åbne dilemmaer: Napoleon eller ikke Napoleon; arbejde og studere som tidligere og som Razumichin stadig gør eller begå forbrydelsen). Efter forbrydelsen står han uden mulighed, og er så henvist til nødvendigheden. Undervejs opstår en følelse, som han (mis)forstår sådan, at der er en mulighed for, at han vil kunne sejre i kampen, at han teori altså faktisk er rigtig.³⁵⁹ Vi har set, at han misfortolkede denne følelse, som i virkeligheden var en bebudelse af opstandelsen. Men også Qvidams misforståelse viser os vejen til hans potentielle³⁶⁰ "opstandelse": En helbredelse *er* mulig. Ikke sådan at tungsindet forsvinder, ikke sådan at en forelskelse overdøver de dystre tanker, men sådan at konsekvenserne af enhver dyster mulighed opløses. Og det sker, når individet bliver religiøst og udelukkende har til opgave at frelse sig selv³⁶¹ og "Det religiøse Individs Frygt er jo netop Frygt for sig selv".³⁶² Synden og *syndsforladelsen* indføres og det religiøse individ har da kun at glæde sig ved enhver fare (heriblandt tungsindets dystreste muligheder): "Det gjælder ved sig selv at opdage hele Farens Mulighed, og ved sig selv hvert Øieblik at opdage dens Virkelighed <..> men det gjælder da i samme Øieblik at være glad."³⁶³ Det er altså ikke den umiddelbare forelskelse, der helbreder (det ville være en æstetisk helbredelse), men syndsforladelsen som evighedens garanti mod den eneste fare, der har nogensomhelst virkelig realitet: "Den religieuse Hel-

356) Vor paradigmatiske romantiske ironiker anvendte ovenfor masken til at manipulere omgivelserne for at skabe sig en ny virkelighed og et nyt selv. Blandt bedragets forudsætninger er bl.a. for det første, at masken skal være interessant, dvs. i en ganske bestemt forstand adskille sig fra det gængse. For det andet skal den maskerede personlighed være fuldstændig flexibel (dvs uden fast kerne), så ironikeren kan *ikke blot spille men også være*, hvad han udgiver sig for.

Hos Qvidam ser vi dels, at maskeringen tilsigter at gøre ham almindelig. På højdepunktet af euforien er det videre hans mening ikke blot at skabe sig den ægteskabelige virkelighed, hvori masken indgår, men også *at skabe sig selv om*, at blive forvandlet, helbredt.

357) "Hvor er alle mørke Tanker og Indbildninger kun et Spindelvæv, og Tungsindet kun en Taage, der flygter for denne Virkelighed, en Sygdom, der er helbredet og helbredes ved Synet af denne Sundhed, denne Sundhed, der jo er min, da den er hendes, mit Liv og min Fremtid." (SK, VIII/33).

358) Jf. Henriksen, kapitlet "Tungsind og indesluttethed" (146-150).

359) Jf. afsnit 3.261.

360) I "'Skyldig?' - 'Ikke-Skyldig'" når Qvidam selv ikke så langt, men hans kommentator, Frater Taciturnus, anviser denne vej.

361) Jf. SK, VIII/255.

362) SK, XIII/259.

363) SK, VIII/261.

bredelse bestaaer omvendt i at *forvandle Verden* og Aarhundreder og Generationer og *Millioner Samtidige til et Forsvindende*, Jubel og Acclamation og æsthetisk Helteære til en forstyrrende Adspredelse, det at være færdig til et Gøglende Sandsebedrag, saa det Eneste, der bliver tilbage, er Individet selv, *dette enkelte Individ sat i sit Guds Forhold* under Bestemmelsen: skyldig - ikke-skyldig."³⁶⁴

Blot 3 dage efter forlovelsen vågner den reflekterende Qvidam imidlertid op; han havde håbet at blive "som hun en Fugl paa Qvisten, en Frydesang i Ungdommen <..>. Men dette Liv forstaar jeg ikke. At tænke paa ingen Ting, og dog være saa elskelig, at leve Viisdom og Daarskab mellem hinanden, uden ret at vide, hvilken der er hvilket."³⁶⁵ Efter 8 dages forlovelse falder "Forelskelsens Umiddelbarhed"³⁶⁶ sammen. De forlovede har i virkeligheden intet fælles; han kunne ikke (selv ikke med blot en del af sin personlighed) forvandle sig og blive umiddelbar. Han forsøger at finde et fælles udgangspunkt i det religiøse: Når han ikke kan forvandle sig, kan hun måske. Men det lykkes ikke; hun har ikke anlæg for at blive religiøs. Han må nu stille spørgsmålstejn ved sin livsanskuelse, som Raskol'nikov ved sin teori: "Skulde det være muligt, skulde hele min Livs-Anskuelse være forfeilet, skulde jeg her være stødt paa Noget, hvor Hemmelighedsfuldheden er forbuden? Jeg forstaaer det ikke."³⁶⁷ Han ser, at hele forholdet er et misforhold, at hun blot vil blive ulykkelig med ham; han ser ingen anden forsvarlig udvej end at bryde med hende.

Hendes svar realiserer ikke bruddet, men fører i Qvidams øjne forholdet ind i den religiøse sfære og der består en risiko for at hun tager sig af dage.³⁶⁸ Det er hans ansvar og vil i givet fald blive hans skyld.

Qvidams strategi i de sidste to måneder, som forholdet (i almindelig forstand) endnu varer, inden han bestemt gør det forbi, går ud på at spolere den sympati, som hun stadig måtte have for ham; altså så vidt muligt at hjælpe hende psykologisk fri af ham. Kommet så vidt opsummerer han de konsekvenser forholdet har haft (og stadig har) for ham: "Hvilken er min Brøde? At have gjort et Menneske ulykkeligt. Hvorledes ulykkeligt? I Muligheden saaledes, at jeg har et Mord paa min Samvittighed ifølge hendes Udsagn og i Kraft af Muligheden. <..> Hvad siger min Forstand om hende? At der ikke just er Sandsynlighed for det Værste. Hvad følger deraf for mig? Slet Intet. En ethisk Forpligtelse kan ikke udtømmes ved nogen Sandsynlighedsberegning, men kun ved at paatage sig Ansvarets yderste Mulighed."³⁶⁹ Det er altså et åbent spørgsmål om Qvidam faktisk er skyldig: Dør hun, så er han skyldig - dør hun ikke, så er han ikke skyldig. Den moralske dom vil altså falde - eller ikke falde - engang i fremtiden. Og først til den tid vil det så blive klart, hvilken skyld Qvidam pådrog sig, og hvad han i givet fald skal angre.

Denne problematiske situation har imidlertid den positive konsekvens, at Qvidam vågner op af "Tungsinds Døs" og når til erkendelse af sit/sig selv: <..> for i sidste Instant at forstaae sig selv, gjelder det at komme i den rette Situation. Dertil har hun i Ansaret hjulpet mig."³⁷⁰ Mekanismen er her,³⁷¹ at han har handlet i overensstemmelse med den uoverensstemmende målestok og i den forbindelse pådraget sig et ansvar for

364) SK, VIII/255.

365) SK, VIII/37.

366) SK, VIII/42.

367) SK, VIII/43.

368) Jf. SK, VIII/139.

369) SK, VIII/195.

370) SK, VIII/169.

371) Jf. Henriksen, 149-150.

hende; gennem hende sympatiserer han imidlertid med enhver anden³⁷² (på det etiske plan har "Qvædam" således som Sonja rollen som Den Anden, Næsten). Hans etisk orienterede målestok (man kan og bør skjule sin indesluttethed for at deltage i det almenne) får pludselig en helt anden realitet for ham; bordet fanger: Han viser sig at være forpligtet overfor enhver³⁷³. Gennem det ansvar han har pådraget sig overfor hende, tvinges han til at erkende den etiske fordring. Det problematiske for ham består nu i, at denne målestok slet ikke svarer til hans indesluttede selv:³⁷⁴ Det viser sig, at det etiske kræver åbenhed og at der ikke bliver plads til både lidt af det ene og lidt af det andet, lidt åbenhed på skrømt og lidt indesluttethed.

Det viser sig altså - både i forbindelse med Raskol'nikov og i forbindelse med Qvidam -, at berøringen med virkeligheden, handlinger udført i overensstemmelse med den uoverensstemmende målestok *binder udøveren til målestokken*. Raskol'nikovs handling, udført efter hans napoleoniske, individualistiske målestok, som ikke anerkender ansvaret for fællesskabet, fratager ham enhver mulighed for at være åbenbar; med mindre han gerne vil i fængsel, må han slutte sig ind i sig selv - og det kan hans sympatisk orienterede selv slet ikke klare. Qvidams handling udført efter en *æstetisk-etisk* målestok³⁷⁵ tvinger ham til at give køb på indesluttetheden og blive åbenbar - og det kan hans selv ikke klare.³⁷⁶ Og her stopper så Raskol'nikovs historie med den opstandelse, som bringer ro til selvet. Qvidams historie forsætter og kan videre sammenlignes med Myškins, som vi allerede har etableret som en "fortsættelse" af Raskol'nikovs.

3.35 Det etiskes fallit. Syndsforladelsen?

Som det tidligere er blevet antydnet, så udsiger *Iduom*, at kontinuitet og gentagelse er umulig: "All the attempts to smuggle something across the border of generations fail, another of the novel's symbols for *the condition of discontinuity* <..> The absence of such a pattern <der refereres til den kontinuitet, som udgøres af traditioner og af arv ved testamente, som "wills past possession for a future"> is *central to the whole fabric of the novel*, dramatized in a *wide range of discontinuities*, each of which has its symbolic condition: execution, epilepsy, seduction. To this list of fractures in identity

372) Jf. SK, VIII/58.

373) "Det Skin, jeg vilde fremkogle, er jeg bleven fanget i." (SK, VIII/157).

374) "Ansvaret åbner og udvider for virkeligheden, ønsket om at bevare hende indenfor idétilværelsens grænser, så nær hans personligheds midtpunkt som muligt, betinger den modvillige, gradvise udvidelse af grænserne. Til sidst skal de dog omfatte så meget, at de ikke mere afgrænser mod noget. Da er det han føler sig tilintetgjort." (Henriksen, 149).

375) Jf. Frateren: "Jeg skal have en religiøs Individualitets-Approximation ud af ham, derfor maatte Anskuelsen være en æstetisk-ethisk i Illusion." (SK, VIII/231). At anskuelsen (målestokken) trods sit etiske sigte også karakteriseres som æstetisk, kan referere til både håbet om, at det etiske kan realiseres ved et bedrag (skjulthed) og/eller at målet er, at komme frem til *en umiddelbarhed* ved dette bedrag, altså at blive som hun en fugl på kvisten, etc. (jf. fx SK, VIII/37).

376) I forhold til Dostoevskij har det en pointe at gøre opmærksom på den analoge mekanisme, således som det her er gjort; ligeledes at gøre opmærksom på, at udviklingens mål er diametralt modsatte (sympatis/indesluttethedens udviklingsproces); derimod er der næppe nogen pointe i at give en fremstilling af selve kernen i Qvidams personlighed. For den nærmere betydning af begreberne indesluttethed og tungsind skal derfor henvises til Aage Henriksens redegørelse i afsnittet "Tungsind og indesluttethed" (Henriksen, 146-150).

we must now add that of the failed inheritance."³⁷⁷ Som det fremgår af Holqvists kapitel om *Идуом*, er dette et træk ved romanens grundstruktur, ved dens univers (en præmis, kunne man sige); det giver ingen mening at udspørge romanen om *hvorfor* gentagelsen er umulig, ligeså lidt som det giver mening at udspørge *Преступление и наказание* om, *hvorfor* dens Kristusbillede er, som det er. Gentagelsens umulighed medfører den absolutte etiske fordrings uopfyldelighed. At den absolutte etiske fordring umuligt kan indfries, afspejles imidlertid også i hovedpersonen som forpligtet overfor både Nastas'ja Filippovna og Aglaja, hvad der er et dilemma, fordi begge forpligtelser umuligt kan indfries på en gang - hvis da overhovedet.

I det følgende skal den overensstemmelse, som består i gentagelsens umulighed og den absolutte etiske fordrings uopfyldelighed, mellem "'Skyldig?" - "Ikke-Skyldig?" og *Идуом* påpeges. Som vi skal se, drager de to værker imidlertid ikke samme konsekvens af den etiske fordrings uopfyldelighed; netop *her* er det, at Kierkegaards og Dostoevskijs veje skilles for ikke mere at mødes.

Fyrst Myškin giver i sidste dels 9. kapitel udtryk for den opfattelse, at han kan elske både Aglaja og Nastas'ja Filippovna, og at et ægteskab med sidstnævnte ikke vil forstyrre hans følelser for og forbindelsen med førstnævnte (VIII/483). Uanset hvad man her skal lægge i ordet *любить*, så er det karakteristisk, at da han - presset af Evgenij Pavlovič - erkender at være skyldig i forhold til Aglaja, så ved han ikke rigtig, *hvad* han er skyldig i: "Стало быть, обеих хотите любить? - О, да, да! - Помилуйте, князь, что вы говорите, опомнитесь! - Я без Аглаи... я непременно должен ее видеть! <..> И неужели у ней и теперь такое лицо, как тогда, когда она выбежала? О да, я виноват! Вероятнее всего, что я во всем виноват! Я еще не знаю, в чем именно, но я виноват..." (VIII/484). Det er oplagt, at for Myškin er det sandheden (det er hans subjektive sandhed), at han vil kunne elske begge og at Aglaja vil kunne forstå alt, hvis han blot får mulighed for at forklare hende alle sider af sagen (VIII/483-484). Denne sandhed og hans vedholdende forsøg på at realisere en "eksistens" i overensstemmelse hermed (ægteskabet med Nastas'ja Filippovna og de daglige forsøg på at få forbindelse med Aglaja for at forklare hende alt) gør ham imidlertid "uensartet med det etiske".

Fyrsten har i sidste dels 5. kapitel friet til Aglaja, dvs. der foreligger et ægteskabsløfte (VIII/426). Omstændighederne omkring denne hændelse har i og for sig ingen betydning for Myškins ansvar for at holde løftet. I sidste dels 8. kapitel, under de to rivalinders møde, gør Nastas'ja Filippovna en ældre fordring på Myškin gældende: "Ты <dvs. Aglaja> думала, что я уж и повенчалась с Рогожиным для твоего удовольствия? Вот сейчас при тебе крикну: "Уйди, Рогожин!", а князю скажу: "Помнишь, что ты обещал?" <..> Да не ты ли же, князь, меня сам уверял, что пойдешь за мною, что бы ни случилось со мной, и никогда меня не покинешь; что ты меня любишь и всё мне прощаешь, и меня у... ува... Да, ты и это говорил!" (VIII/474). Situationen udvikler sig sådan, at Aglaja løber bort og fyrsten bliver hos Nastas'ja Filippovna; da Evgenij Pavlovič og fyrsten taler sammen 2 uger senere, er et ægteskab mellem fyrsten og Nastas'ja Filippovna under forberedelse, uden at det er kommet til forståelse mellem fyrsten og Aglaja. Set under en etisk synsvinkel (det etiske er jo også det almene) er der ingen tvivl om, at fyrsten (uanset omstændighederne omkring rivalindernes møde) - med sine ægteskabsløfter til to forskellige kvin-

377) Holqvist, 120-121. Jf. endvidere Holquist, 122-123, afsnit IV.

der - er i vanskeligheder. Som Johannes Climacus bemærker,³⁷⁸ er en forlovelse et løfte, og en brudt forlovelse et brudt løfte. Eftersom han ikke kan gifte sig med begge på en gang, må han bryde sit løfte til mindst den ene. Og Evgenij Pavlovič er på samme linie, når han stiller spørgsmålstegn ved fyrstens hæderlighed/ære (VIII/482).

Der er naturligvis ikke tale om simpel uhæderlighed fra fyrstens side; det har næppe nogen mening her at søge præcist at bestemme grundlaget for og karakteren af fyrstens følelser, for slet ikke at tale om de to kvinders. Hans samtykke til ægteskaberne synes at være udtryk for *forskellige* former for hans sympati, i forbindelse med Nastas'ja Filippovna måske mest i retning af medfølelse, i forbindelse med Aglaja måske mere i retning af kærlighed. I begge tilfælde er der imidlertid tale om sympati, som Myškin ikke kan afskære hverken den ene eller den anden af de to kvinder fra, når de gør krav på den. Foretog han et valg mellem dem, dvs. hvis han afviste én af dem, ville han afskære hende fra den sympati, som er det inderste træk i hans personlighed - og derfor kan han ikke. Hvis han afviste én af dem, ville han pådrage sig ansvar for hendes skæbne; han afviser ingen, og kommer til at pådrage sig et ansvar for begges skæbne. Eller sagt på en anden måde: Han står i en etisk umulig situation. Ligemeget hvad han gør - eller ikke gør - er det forkert. Og han har ingen mulighed for at gøre det godt igen. At han ubodeligt pådrager sig ansvar og skyld gælder, uanset om man lægger vægten på etikken omkring løfter eller på etikken omkring ansvar og skyld overfor næsten.³⁷⁹

378) SK,IX/221-222.

379) Når man tager Myškins holdning til ægteskabet med Nastas'ja Filippovna i betragtning, altså at det ingenting betyder (VIII/483), så får man det indtryk, at han (i modsætning til Evgenij Pavlovič) ikke lægger megen vægt på det socialt almene, det socialt anerkendte og accepterede, altså den del af det etiske, som tyskerne kalder *Sittlichkeit*.

Det samme gør sig gældende i Qvidams historie (jf. Greve, *Kierkegaards maieutische Ethik*, 204-206). Det illusoriske udgangspunkt var, at en tungsindig bør skjule sit tungsind (for at hustruen ikke skulle lide under dysterheden). Det var imidlertid ikke blot Qvidams private opfattelse, men den almindelige mening: "Seine unzulängliche Meinung entstand keineswegs zufällig. In ihr sei er "allenthalben bestätigt worden" <da:SK,VIII/184>, indem "doch wohl alle" <da:SK,VIII/179>, "fast jeder" <henvisning til Kierkegaards dagbøger> sie teilte(n). Quidam befand sich also in bester Übereinstimmung mit dem Allgemeinen, als er die Schwerkut verstecken wollte - bis, schreibt er, "ich einsehen lernte, daß die Trauung ein göttlicher Einspruch darwider ist" <da:SK,VIII/179>" (Greve, *Kierkegaards maieutische Ethik*, 205). Når Qvidam her taler om, at der består "en guddommelig Protest" mod bedraget (som skulle skåne hende for hans tungsind), så skal det ikke opfattes som religiøst i Fraterens eller Anti-Climacus' forstand, men som et etisk orienteret gudsforhold (jf. Greve, *Kierkegaards maieutische Ethik*, 205).

Nu kom jo Qvidam til den opfattelse, at han pådrog sig skyld ved at have handlet i overensstemmelse med det socialt accepterede: "Seine Erkenntnis vom Schuld impliziert die Erkenntnis, das soziale Allgemeine laufe dem Ethischen zuwider." (Greve, *Kierkegaards maieutische Ethik*, 205). Omvendt er bedraget mod pigen (da han søger at bringe hende flot af forholdet) socialt uacceptabelt (unsittlich), men moralsk forsvarligt (i henhold til *Moralität*), ja bydende nødvendigt: "So bedeutet der Betrug an der Geliebten eine vermeintlich unsittliche, aber in Wahrheit moralische Tat. Für jeden Einzelnen in ähnlichem Konflikt bestände dieselbe "Pflicht, sich darein zu finden, ja das Seine dazu zu tun, daß er in den Augen jedes, der mit der Sache zu tun hat, für einen verderbten Menschen gehalten wird", auch in den Augen der Frau <da:SK,VIII/84>" (Greve, *Kierkegaards maieutische Ethik*, 205).

Konklusionen er, at det såvel for Qvidam som for Myškin gælder, at *Moralität* og ikke *Sittlichkeit* er det væsentlige. Og i begge tilfælde munder ansvarligheden for Næsten (fx fyrstens for Nastas'ja Filippovna) ud i kollisioner med *Sittlichkeit* (de to planlagte ægteskaber). At Qvidam lytter til samvittighedens stemme og ikke følger den offentlige mening løser (men kun i første omgang, i morgenoptegnelserne) skyldproblemet - men bringer ham i modsætning til det bestående, isolerer ham fra det (Greve, *Kierkegaards maieutische Ethik*, 206).

I sidste ende er de to hovedpersoner naturligvis i modsætning til både den ene og den anden form for det etiske, eftersom de hverken kan leve op til den socialt accepterede moral/anstændighed, eller til hvad deres samvittighed byder dem at foretage for Næstens skyld.

Konklusionen er, at Myškins Kristus-gentagelse, hans *imitatio Christi* på et rent humant grundlag, indenfor immanensen, er umulig. Årsagen er, at sympatien (som Frateren et sted kalder "humanitetens pagt"³⁸⁰) uundgåeligt demonstrerer den absolutte etiske fordrings uopfyldelighed. Og det har den dramatiske konsekvens for Raskol'nikov-slutningen, at den falder fra hinanden.

Som vi husker, betød opstandelsen, at Raskol'nikovs ulykkelige bevidsthed ophævedes. Den ulykkelige bevidsthed bestod i, at han var sig selv fraværende i fortid, fremtid og nutid (havde sit ideal udenfor sig, havde en uoverensstemmende målestok). Med opnåelsen af et ideal (Kristus-målestokken), *som svarer til hans selv, er han nu sig selv nærværende*, og fortvivlelsen, den ulykkelige bevidsthed elimineret.

Videre husker vi, at løsningen ureflekteret forenede det etiske og det religiøse: Der var plads til både sympatien og til Gudsforholdet. Og det gjaldt også for målestokken i dens forening af det almægtigt guddommelige og højst menneskelige (opvækkeren Kristus, Sonja).

En forudsætning for, at Raskol'nikovs tilværelse i fremtiden - altså ud over selve opstandelses-øjeblikket - kan forme sig som de visionære slutlinier udsiger, er, at *gentagelsen* er mulig. Raskol'nikov skal kunne leve sin målestok eller som Greve formulerer det i forbindelse med *Gjentagelsen*: "<..> die "Wiederholung" <..> als Verknüpfung von Idealität (der Vergangenheit) und Realität (der Gegenwart) im Blick auf Zukunft: Sie schafft ein Leben in Kontinuität."³⁸¹ Hvert øjeblik efter opstandelsesøjeblikket skal han handle i overensstemmelse med opstandelsesøjeblikket, dvs. gentage det som *målestok*. Når nu Raskol'nikovs målestok er Kristus og ureflekteret omfatter både det religiøse (et Gudsforhold), og det etiske (sympatien), så står han i den lidet misundelsesværdige situation, at han (og det vil jo nu sige Myškin, som står med den praktiske opgave) skal gennemføre gentagelsen som en *imitatio Christi*. Hans målestok kræver af ham, at han skal være fuldkommen, blandt menneskene - og det vil i henseende til sympatien sige, at han skal leve op til den absolutte etiske fordring. Og alt dette uden at være forlenet med almagt.

Netop på dette punkt - at kunne leve op til den absolutte etiske fordring - er det, som vi har set, at Myškin kommer til kort med sin målestok. Følgelig er det heller ikke muligt at leve et liv (med den givne målestok) i kontinuitet; gentagelsen (i det netop anførte Greve-citats forstand) lykkes ikke.³⁸² Og det forhold kommer frem i romanens grundstruktur, som med sin brudte kontinuitet korresponderer med konklusionen. Nu kunne man måske forvente, at det ville betyde den ulykkelige bevidstheds genopstandelse, ny fortvivlelse. Det gør det ikke: Den ulykkelige bevidsthed og fortvivlelsen er resultater af uoverensstemmelsen indenfor selvet mellem selvet og dets målestok. I Myškin findes eller opstår ingen sådan uoverensstemmelse. Hans "nødvendighed" svarer til den umulige målestok og han er den tro med hele sin sjæl. Det etiskes undergang er også Myškins undergang, og han er sig selv tro til det sidste: Der er ingen kompromisser (fx efter parolen: man skal jo leve videre) eller selvmord (som fx kan pålægge efterladte skyld). Nej, forfatteren lader i slutscenen idiotiens nådige mørke sænke sig over den, som skulle det umulige. Hvór forfatterens sympati ligger, er der ingen tvivl

380) SK, VIII/268.

381) Greve, *Kierkegaards maieutische Ethik*, 146. Stedet er mere omfattende citeret ovenfor.

382) Jf. også Holqvist: "Christian redemptive history in *Crime and Punishment* is used optimistically: the fusion of divine and human time is what Dostoevsky features in *Crime and Punishment*. However, the split between these two times constitutes the center of his next novel <dvs. *Huom*>," (Holqvist, 103).

om: Det etiske er bragt til nederlag, fordi det - desværre - ikke kunne være anderledes; men det er et ærefuldt nederlag, som ikke kompromitterer den faldne. Og Dostoevskij tog da også - som vi skal se - revanche, så snart han øjnede muligheden.

Det transcendent, som vi fandt i *Преступление и наказание*, befinder sig udenfor horisonten af *Идуом*: Myškin er et menneske (Holqvist: "A man cannot become a God"³⁸³ og anderledes kan dét ikke være. Såvidt jeg kan se, giver den berømte slutsce-
ne i *Идуом* intet fingerpeg om en religiøs løsning, som kunne være holdbar efter det etiske sammenbrud eller om en anden etisk/human løsning. Sammenbruddet er principielt, altomfattende og uopretteligt, hvad også hovedpersonernes videre skæbner vidner om.

Et tilsvarende principielt etisk sammenbrud finder vi i Qvidams historie. Men til forskel fra slutpunktet i *Идуом*, så kender Frateren en udvej.

Qvidams etiske dilemma har han selv bragt sig i: Han har friet til en pige, men ser sig etisk forpligtet til at bryde forlovelsen. Hermed bryder han sit ægteskabsløfte: "Wenn nun Ehe gegenseitiges Verständnis, Offenheit voraussetzt, darf Quidam die Geliebte nicht heiraten, obwohl eine Heirat der gemeinsame Wunsch und seine ursprüngliche Pflicht <løftet> ist."³⁸⁴ At gifte sig med pigen er forkert, at bryde med hende er også forkert. Hvad han *kan* gøre, er at mildne hende følgerne af den situation, som han har sat hende i. Og det arbejder han så på under overskriften "anger", og det vil her si-
ge aktiv handlen for at gøre det gjorte godt igen.

I "virkelighedens verden" lykkes det. Morgenoptegnelsernes konklusion er, at *gentagelsen* i Fraterens eksperiment synes mulig på 2 planer: Hun gentager sin tilstand for forlovelsen (*redintegratio in statum pristinum*) og han gentager "uskylden" fra før han vovede sig ud i, hvad han ikke formåede at realisere.³⁸⁵

I midnatsoptegnelserne betragtes skylden imidlertid ideelt, og i "idealitetens verden" tager tingene sig anderledes ud. Tungsindet har nu, næsten uforstyrret af virkeligheden, mulighed for at forestille sig den værst tænkelige udgang på sagen. At pigen, tilsyneladende uden at mene noget særligt med det, har skrevet til ham, at det bliver hendes død, hvis han forlader hende,³⁸⁶ gør naturligvis ikke sagen bedre; men heller ikke værre: Qvidam ville selv have opdaget denne mulighed.³⁸⁷ Faren for pigens liv består i princippet lige indtil hun dør - om ikke af andet, så af alderdom. Og således fastholder ansvaret Qvidam: "Weder ist Wiedergutmachung bisher gelungen, noch wird sie jemals gelingen. Dämonische Reue kommt an kein Ende, weil die bloße Möglichkeit von zu verantwortendem Unglück auch in der günstigsten empirischen Entwicklung weiterbesteht. Die unermüdlichen Bestrebungen Quidams, sich eine endgültige Rettung der Geliebten überhaupt auszumalen, bleiben fruchtlos. Sie können die Kategorie der Möglichkeit nie vertreiben <..>. Indes existiert die Forderung auf Wiedergutmachung nach wie vor. <..> So steht Quidam in der ungeheuren Spannung von Müssen und Nicht-Können. Er wird zum Kaninchen vor der vermeintlichen Schlange. Sein Tun gerät zum bloßen Starren."³⁸⁸

383) Holquist, 175.

384) Greve, *Kierkegaards maieutische Ethik*, 201.

385) "Dämonische Reue als Wiedergutmachung aus eigener Kraft gelingt sehr wohl. Mit der Befreiung der Geliebten aus der Beziehung hat Quidam sich selbst aus seiner Schuld befreit: die etische Wiederholung." (Greve, *Kierkegaards maieutische Ethik*, 203).

386) Jf. SK, VIII/139.

387) Jf. Greve, *Kierkegaards maieutische Ethik*, 214. Jf. i Myškins tilfælde Aglajas skæbne, som jo ikke er meget bedre end døden. At Myškin skulle være skyldig i Nastas'ja Filippovnas skæbne, er vel ikke antageligt for den almindelige sunde forstand, men derimod nok for en Qvidamsk.

388) Greve, *Kierkegaards maieutische Ethik*, 206-207.

Og således vil det fortsætte hvert år, hvor han i perioden fra 3. januar til og med 7. juli vil fastholde sig selv på sit ansvar og sin mulige skyld. Også Myškin står, som det ovenfor er påvist, med de 2 piger og de modstridende forpligtelser i en spænding mellem et "Müssen" og et "Nicht-Können". Hverken Qvidam eller Myškin ved nogen vej ud ad dette dilemma.

Men det gør Frater Taciturnus. Han opsummerer ved hjælp af en historie om en spiller,³⁸⁹ erfaringen fra historien om Qvidam: Der er simpelthen ingen etisk vej ud ad dilemmaet; dét, som gør sagen uløselig, er (som vi også så det i forbindelse med Myškin) sympatien: "Ved Hjælp af det Dialektiske hos Angeren i Retning af det Sympatetiske gaaer ethvert Menneske, der ikke er dumt, strax paa Grund."³⁹⁰ Dette, at sagen er håbløs, formuleres et andet sted som noget generelt om den etiske sfære: "Den æsthetiske Sfære er Umiddelbarhedens, den ethiske er Fordringens (og denne Fordring er saa uendelig, at Individet altid gaaer fallit)"³⁹¹ Når man så er både på grund og fallit, indser man "Tilværelsens Lov",³⁹² her i Johannes Climacus' formulering i forbindelse med hans kommentar til Fraterens Qvidam-eksperiment: "Pligten er det Absolute, dens Fordring det Absolute, og dog er Individet forhindret i at realisere den, ja paa en fortvivlet ironisk Maade ligesom fritagen (i samme Forstand som Skriften siger at være fri fra Guds Lov) derved, at *han er bleven ueensartet med den*; og jo dybere dens Fordring forkyndes ham, desto tydeligere bliver ham kun hans rædselsfulde Fritagelse. Den rædselsfulde Fritagelse fra at gjøre det Ethiske, Individets Ueensartethed med det Ethiske, denne Suspension fra det Ethiske er Synden som Tilstand i et Menneske."³⁹³ Eftersom individet altid går fallit med den absolutte etiske fordring,³⁹⁴ er synden som tilstand en universel menneskelig tilstand. Og her er vi ude over spørgsmål om angeren: "Men skal for den Existerende Helbredelsen indtræde, saa maa det Øieblik komme, at man slipper Angerens Gjerning."³⁹⁵ Nu hjælper kun syndsforladelsen (overskriften på Fraterens sidste paragraf lyder "Intet at angre er den høieste Viisdom - Syndsforladelsen"): "den religieuse < Sfære > er Opfyldelsens, men vel at mærke ikke en saadan Opfyldelse, som naar man fylder Guld i en Stok eller i en Pose, thi Angeren har netop gjort uendelig Plads, og deraf den religieuse Modsigelse; paa eengang at ligge paa 70,000 Favne Vand < tilstanden i synden > og dog være glad < forvissat om syndsforladelsen >."³⁹⁶ Vi er nu fremme ved grænsen til den position, som Anti-Climacus senere fremstiller i *Sygdommen til Døden* og som svarer til den religiøse del af Raskol'nikovs opstandelse i *Преступление и наказание*.

389) Greve gør opmærksom på, at spiller-argumentet divergerer væsentligt fra Qvidam-eksperimentet. Myškins problemer falder sammen med Qvidams: Spilleren forsømmer sin pligt overfor sig selv, Qvidam (og Myškin) en pligt overfor Næsten. Begge reagerer (som Myškin) sympatisk, men forskelligt: Spilleren anvender sympatisk vennens skæbne på sig selv (måler sig med den), Qvidam forsøger (som Myškin) at redde pigen: "Gemeinsam < også for Myškin > ist aber die spezifische Dialektik ihrer Reue, der Widerspruch zwischen der Forderung auf handelnde Wiedergutmachung und dem Unvermögen, sie einzulösen. Und dieses Unvermögen bedeutet nicht direkte Unfähigkeit zur, sondern Unverfügbarkeit von Selbstheilung." (Greve, *Kierkegaards maieutische Ethik*, 213).

390) SK, VIII/268.

391) SK, VIII/266.

392) SK, VIII/268.

393) SK, IX/224.

394) Jf. også et sted i Kierkegaards dagbøger, som Greve citerer: "Rein ethisch gesprochen muß ich sagen, daß selbst das Beste, was ich tue, nur Sünde ist..." (Greve, *Kierkegaards maieutische Ethik*, 215).

395) SK, VIII/245.

396) SK, VIII/266-267.

Målestokken i *Идуом* er Kristus og modellen er Kristi liv (Myškin skulle gennemføre en *imitatio Christi*). Dette projekt lider havari, fordi Myškin ikke kan leve efter modellen og ikke leve op til målestokken. Han formår ikke at indfri den absolutte etiske fordring: Som menneske under jordiske forhold formår han ikke at gøre det gode, som på en gang er nødvendigt overfor *både* Aglaja og Nastasja Filippovna. Foreningen af timeligheden og det evige bryder altså sammen og Dostoevskij vælger - uden at det i og for sig underkastes nogen som helst diskussion - at ofre det evige: der er kun en *diskontinuert timelighed*. Konklusionen på eksperimentet i *Идуом* er, at den fortælling, som antydes i slutning af *Преступление и наказание* ganske enkelt *ikke kan* skrives. Holquist: "<Crime and Punishment ends> with the birth of a new hero whose story cannot be told."³⁹⁷

Det bemærkelsesværdige er, at Dostoevskij ikke i *Идуом* gentager den religiøse del af løsningen fra *Преступление и наказание*. Han kunne have gjort det samme som Kierkegaards Frater: erkende ansvarets og skyldens uoverkommelighed, for derefter at lade sin helt vandre om i synd, men også i den jublende glæde over egen frelse, som sikres af visheden om syndsforladelsen. Men det sker ikke. På intet tidspunkt inddrages i *Идуом* transcendent størrelser. Det er ikke den eneste forskel. Løsningen i "'Skyldig?" - "Ikke-Skyldig?" indebærer jo ikke kun at transcendensen inddrages. Den indebærer også, at den etiske sfære, det humane, uhjælpeligt devalueres overfor gudsforholdet. I forskellige andre skrifter omtaler Kierkegaard det ubehagelige resultat heraf som sympatiens smerte.³⁹⁸ Hos Dostoevskij devalueres det humane aldrig.

397) Holquist, 175.

398) Jf. fx Høffding, 118-119, citeret ovenfor.

4. Vejene skilles. - En skitse.

I *Братья Карамазовы* finder Dostoevskij endelig den løsning, som de foregående romaner i sidste ende ikke kunne præstere: Kristus bevares som målestok og det lykkes samtidig at etablere en etisk kontinuitet, en gentagelse.

Tolkningen tager udgangspunkt i Michael Holqvists tolkning, som Freuds myte om primalhordens fader leverer ham instrumentet til: De fire Karamazov-brødre gør oprør mod "Karamazov-hordens" fader, og hver for sig formår brødrene mere, mindre - eller slet ikke - at udføre forvandlingen fra søn til far. Aleša er den eneste, som vellykket gennemfører udviklingen. Han har også et fortrin frem for de øvrige brødre, nemlig sin "himmelske fader", Pater Seraphicus (XIV/241) Zosima, der som starets (mere end i kraft af sin egen karakter) er forlenet med lige så stor magt og autoritet som den gamle Karamazov: "He has, in other words, precisely the kind of power sought by Ivan's Grand Inquisitor; but Zosima, like Ivan's Christ, believes fathers should use their power to liberate sons so that they in their turn may become fathers".³⁹⁹

Forholdet mellem Aleša og drengene karakteriseres nu som en narrativ inversion af den politiske struktur, som er bygget ind i legenderne om storinkvisitoren og primalhorden,⁴⁰⁰ hvad der vel må forstås som faderens ikke-autoritære opdragelse af sønnerne til selvstændighed og frihed. Igen er det Kristus, som er målestok - men indholdet i målestokken er ganske anderledes: "The liberating story Alyosha comes to tell is, of course, the life of Christ, not as a theological consolation (or not merely as such) but as a - literally - viable model of biography, a narrative that rationalizes, mediates the transition from son to father."⁴⁰¹ I modsætning til de tidligere romaner ser det altså ud til, at det er lykkedes for Dostoevskij at producere et resultat, som er både positivt (i modsætning til *Идиот*) og realistisk gennemførligt (i modsætning til *Преступление и наказание*).

Vi rekapitulerer hele projektets karakter. Det handler om at finde en udvej for de frit-i-luften-svævende bevidstheder: Den endelige løsning på dette problem viser sig nu at være en formel for udviklingen af individets afhængighed og uafhængighed, som også "forbinder" bevidsthederne med hinanden. Paradigmet er: Individet starter sin tilværelse som fuldstændigt afhængigt af forældrene og for så vidt ufrit. Forældrene har ansvaret for barnet. Med opvæksten overtager individet mere og mere ansvar for sig selv og afhængigheden af forældrene mindskes tilsvarende. Friheden vokser. Som forældre får individet ansvar for barnet, hvad der nu i og for sig betyder ny afhængighed og ufrihed - men af en lidt anden karakter. Med barnets opvækst får individet ny uafhængighed og frihed efterhånden som barnet overtager ansvaret for sig selv. Man kunne måske også lægge et sæt reflexioner ind, således at forælderrollen giver et nyt perspektiv på (dvs. forståelse af det ansvar, som er forbundet med) den ubetingede og abstrakte selvstændighed og frihed fra forældrene, som barnet tilstræber. Bedsteforælderrollen

399) Holquist, 189.

400) Holquist, 190.

401) Holquist, 189. Jf. også: "But if we assume a non-transcendent significance in Alyosha's Christology, he and the boys rather seem to be a happy parody of the Karamazov family, thus a narrative inversion of the political structure built into the two legends of the Grand Inquisitor and of the primal horde. That is, Alyosha's *imitatio* need not be read as necessarily grounded in Christian theology. Ideas about God, if Freud is correct, are rooted in ideas about fathers." (Holqvist, 190)

kunne så give anledning til den yderligere vinkel, at den bevidstgør *gentagelsen* i forældre-barn-forholdet, som for individet er en kontinuerlig progression, men for fællesskabet en cirkulær gentagelse. Det er naturligvis her, at brikkerne falder på plads. Modsætninger som frihed *contra* ufrihed, forstået som uafhængighed *contra* afhængighed og kontinuitet *contra* "Tidens uendelige Succession"⁴⁰² kan så gives en fornuftig mediering. Sådanne forhold mellem mennesker er næppe begrænset til forældre-børn-forhold, men *paradigmet* er herfra. Det er formentlig lignende forhold, Holqvist sigter på med følgende: "Christ is important not for the narrative scheme he usually is invoked to justify - the confession or Saint's life, which is explicitly rejected in *The Brothers Karamazov*. <..> the Christ story, conceived as the most schematic map of the mediatable distance between son and father, does not require the assumption of absolute ego. The movement is not between disjunctive states in the same essential self, the either/or of radical Romantic identity, but rather between different functions within an unchanging structure of relationships."⁴⁰³ - hvis man da ellers forstår "*movement* <..> between different functions <etc.>" som en *udvikling*⁴⁰⁴ fra at udfylde en funktion til at kunne udfylde en anden.

Modsætningen til en sådan mediering får man, hvis man som Edo Pivčević betragter Kierkegaards slutløsning som *en inversion af ironien*,⁴⁰⁵ der betyder, at elementerne i den romantiske bevidsthed ommøbleres, men ikke, at man kommer ud over den.

Fedor Karamazov og Zosima udøver deres næsten ubegrænsede magt og autoritet på en måde, som er diametralt modsat: Zosima handler i overensstemmelse med Kristusbilledet i Ivans legende.⁴⁰⁶ Zosima sætter imidlertid ikke blot Aleša fri; Alešas kærlighed til Næsten flyder sammen med hvad Zosima kalder "деятельная любовь", som han forstår som budskabet i kristendommen.

Holquist betragter det gensidige forhold mellem Aleša og drengene som et forhold mellem far og sønner og det virker overbevisende, selv om det næppe lader sig underbygge med eftervisning af fuldstændigt entydige markeringer i romanens tekst: Aleša omtaler drengene som "мои деточки" (XV/195). Og selv om han behandler drengene som ligemænd, føler man samtidig en faderlig omsorg - i ordenes bedste betydning - overfor drengene: Aleša er vidne til en ubehagelig episode, hvor en gruppe drenge og Iljuša kaster sten mod hinanden i åbent fjendskab. Det lykkes ham at overvinde fjendskabet i en sådan grad, at selve den proces, som ender med forvandlingen af de tidligere fjender, og som Aleša gør status over i talen ved stenen bliver *det eksem-*

402) SK, VI/174.

403) Holquist, 190-191.

404) Udvikling forstået som en proces, hvori en genstand opnår nye egenskaber.

405) "Der Romantiker hat nicht viel Möglichkeiten; zwischen dem Nichts und dem Absoluten findet er keine sichere Mitte. Der Umschwung Kierkegaards war in einem gewissen Sinn eben darauf gerichtet, diesen Mittelpunkt wiederzufinden. Die von ihm unternommene Inversion der romantischen Ironie sollte eine Befreiung vom Nichts bedeuten und durch die rehabilitierte Transzendenz gleichzeitig die Verheißung der einzig wahrhaften Wirklichkeit ankündigen, ohne die Wirklichkeit der Existenz zu gefährden. Diese Umdeutung der Ironie <..> ändert aber nicht ihren Charakter. *Durch die Inversion bekennt sich die Existenz von einer transzendenten Wirklichkeit abhängig, indem sie sich zu dieser Wirklichkeit in unerklärbarer paradoxer Demut verhält.* Diese Demut ist nichts anderes als Liebe bzw. Reue. <..> In der ästhetischen oder romantischen Sphäre sei die Liebe das erotische Abenteurer; die ethische Stufe verwirklicht die Liebe als Treue und Ehe; in der religiösen Sphäre wird durch die Liebe die Ewigkeit erfaßt. Die Liebe gegen Gott ist Reue. Wir sind aber damit wieder bei einem negativen Begriff angelangt, der auf die Ironie anspielt." (Pivčević, 44)

406) "<..> Zosima, like Ivan's Christ, believes fathers should use their power to liberate sons so that they in their turn may become fathers" (Holquist, 189).

plariske udtryk for, hvordan sympati mellem mennesker kan skabes og forholdet mellem drengene ("de 12") og Iljuša bliver et eksemplarisk udtryk for sympati: "Все вы, господа, милы мне отныне, всех вас заключу в мое сердце, а вас прошу заключить и меня в ваше сердце." (XV/196). Sympatien opstår i fællesskabet af drengene, mens de (i fællesskab) støtter Iljuša og hans far. Videre er det tydeligvis Alešas tanke, at denne fælles aktivitet har afsat en etisk norm i hver af drengene, således at hver af dem i fremtiden har en realistisk målestok at leve op til: "А все-таки как ни будем мы злы, чего не дай бог, но как вспомним про то, как мы хоронили Илюшу, как мы любили его в последние дни и как вот сейчас говорили так дружно и так вместе у этого камня, то самый жестокий из нас человек и самый насмешливый, если мы такими сделаемся, все-таки не посмеет внутри себя посмеяться над тем, как он был добр и хорош в эту теперешнюю минуту!" (XV/195).

Dette er så løsningen på projektet. Vejen tilbage til det menneskelige fællesskab (og vejen frem for det menneskelige fællesskab) består i - sammen med andre - at arbejde på at støtte og hjælpe den svage, "sønnen". Dette arbejde giver et trefoldigt afkast: For det første bliver den svage hjulpet (Iljuša får jo en bedre død; generelt er pointen, at den svage støttes og hjælpes til at blive selvstændig og selvhjulpne, jf. Zosimas frisættelse af Aleša og Ivans Kristusforestilling). For det andet genereres sympatien til afløsning for fjendskab eller ligegyldighed i den sociale proces, som støttearbejdet udgør. For det tredje genereres for fremtiden et forbillede (en målestok) både hos den hjulpe/sønnen og hos hjælperne.

Nu kunne det jo se ud, som om verden næsten uundgåeligt bliver lykkelig, hvis alt var så let. I "Братья Карамазовы" - såvel som i virkelighedens verden - er der imidlertid forhold, som kan spolere denne skrøbelige proces. I romanen er det eksemplificeret ved de 3 brødre, som ikke fuldfører Alešas paradigme, og altså ikke frigøres fra den gamle Karamazov til at blive selvstændige, ansvarlige og åbne individer i fællesskabet. Slavesjælen Smerdjakov finder i Ivan en ny autoritet, hvis budskab bliver skæbnesvangert både for den gamle Karamazov og for Smerdjakov selv. At Ivan har store problemer med autoritet og frihed, turde fremgå af hans legende og Mitjas strid med faderen bærer en stor part af romanens handling. Omgivet af disse forestillinger om individuel almagt og intethed, lykkes det Aleša at finde en farbar vej med en socialt genereret sympati og et socialt formidlet forbillede, som kombinerer et moralsk princip (om støtte til den svage) med det, som psykologerne kalder psykologisk symbiose: "Psykologisk symbiose er betegnelsen for en særlig tæt interaktion mellem to personer, hvorigennem den ene person forsyner den anden med psykologiske evner eller færdigheder, som det er væsentligt at kunne mestre i den hverdagspraksis, hvori de indgår. Gennem den psykologiske symbiose sikres det, at den, der belæres, bliver i stand til at optræde som en socialt og psykologisk kompetent aktør. <..> Netop i symbiosen fremstår indholdet af det moralske princip med stor klarhed. Hvis jeg i en given situation har magt over én, der er svagere end mig og afhængig af mig (f.eks. mit barn), så har jeg ikke blot et ansvar for at tage vare på den anden. I givet fald ville det moralske princip kunne bruges til at retfærdiggøre forskellige former for formynderi. Ansvar for den svage forpligter til at søge at gøre den svage selvformulerende og selvstændig. Dette er da også præcist funktionen af psykologisk symbiose."⁴⁰⁷ Psykologisk symbiose er ikke et fænomen, der er begrænset til forældre-børn-forholdet, men det *vellykkede* forældre-børn forhold er vel det *paradigmatiske* eksempel på psykologisk symbiose. Og

407) Juul Jensen, 168.

det er så det, jeg vil foreslå som kilden til Dostoevskij løsning på problemerne. Holquist anfører en række biografiske forhold til dokumentation for at Dostoevskij før og under arbejdet med "Братья Карамазовы" interesserede sig meget for børn og forældre: "What emerges during these years is a gradually deepening preoccupation not so much with children as such, which is obvious enough, but the relationship they bear to adults, to parents. It is not childhood conceived as a kind of utopian state of innocence that adults must regain⁴⁰⁸ that concerns Dostoevsky in this last period, but rather children conceived as one term of an opposition the other pole of which is parenthood."⁴⁰⁹ Holquist anvender sin dokumentation af disse faktiske biografiske forhold til at godtgøre relevansen af Freud-myten. Mig forekommer det, at myten er en omvej, at det ganske enkelt var forholdet mellem forældre og børn, som interesserede Dostoevskij, og som også var hans model for løsningen i *Братья Карамазовы*.

I det foregående er der redegjort for forholdet mellem Aleša og drengene med en terminologi, som ligger tæt op ad den, Uffe Juul Jensen anvender i *Selvbedrag og selv-erkendelse*,⁴¹⁰ hvis filosofiske metode erkendes at være inspireret af Marx og af den sen Wittgenstein, men naturligvis ikke er præget af hverken Dostoevskijs religiøsitet, hans russisk nationalisme eller hans mystik. Formålet har været at gøre opmærksom på lighedspunkterne mellem denne moderne teori og Dostoevskij, som efter min bedste overbevisning i *Братья Карамазовы* kun i udenomsværkerne lider af de nævnte svagheder.

Der er ganske vist ingen tvivl om, at Aleša efterfølger Kristus fra det øjeblik Zosima dør. I den ortodokse kirke er der to epifanier: Dåben (med duen) og det første under (Brylluppet i Kana: vand til vin). Det er den sidste tekst, som læses over den døde Zosima umiddelbart før Aleša har den mystiske oplevelse af enhed og forbundethed med altet, som modsvarer Zosimas (og Zosimas afdøde brors) opfattelse. Men sammenkoblingen af brylluppet i Kana (den 2. epifani) med den mystiske oplevelse viser os, at herfra går Aleša i Kristi fodspor.⁴¹¹ Forholdet til drengene (de er 12 til Iljušas begravelse før Aleša kommer) spiller på Kristus og de 12 disciple. Aleša er altså en ny øvelse over Kristusforestillingen. Men det er en Kristusforestilling med et helt andet indhold end i *Преступление и наказание*, hvor kernen i Kristusforestillingen var almagt. Det store nummer fra *Преступление и наказание* (oprækkelsen fra de døde) bringes på bane af Kolja Krasotkin: " - мне очень грустно, и если б только можно было его < dvs. Iljuša > воскресить, то я бы отдал всё на свете! - Ах, и я тоже, - сказал Алеша." (XIV/194) Og så tales der ikke mere om den sag. Den Kristus, i

408) På dette sted har Holquist følgende note: "For an analysis based on this assumption see: William Woodin Rowe, *Dostoevsky: Child and Man in his Works*". Som vi har set i forbindelse med *Преступление и наказание* var der i den roman en sådan opfattelse. Måske har Rowe taget sit udgangspunkt her. At opfattelsen af barn og mand siden udviklede sig, kunne hænge sammen med ændringen af Kristusforestillingen, som jo nu (i *Братья Карамазовы*) hænger sammen med faderforestillingen. Barnlig uskyld er det, der forlanges af "modpolen" til en almægtig Kristus. Med en humaniseret Kristus/far er der stillet individet en ny og helt anden opgave, nemlig at det skal blive en selvstændig, ansvarlig og fornuftig voksen, som kan opdrage sine børn til at blive selvstændige, osv.

409) Holquist, 173.

410) Se især kapitlerne 13, 14 og noten om sympatien som en følelsesmæssig holdning, der tilegnes socialt, og som forankret i et socialt formidlet forbillede (målestokken) (Jensen, 196).

411) "Какая-то как бы идея воцарялась в уме его - и уже на всю жизнь и на веки веков. Пал он на землю слабым юношей, а встал твердым на всю жизнь бойцом и сознал и почувствовал это вдруг, в ту же минуту своего восторга. И никогда, никогда не мог забыть Алеша во всю жизнь свою потом этой минуты." (XIV/328)

hvis fodspor Aleša går, er den åndelige fader for disciplene, det levende eksempel på "дейтельная любовь". Kristusforestillingen er humaniseret, det er nu menneskeligt muligt at gennemføre den *imitatio Christi*, som Myškin ingen mulighed havde for at gennemføre. Alešas Kristus er en målestok i menneskelig størrelse og ikke en almægtig Gud.⁴¹² Alešas virksomhed er et praktisk eksempel på Zosimas lære, hvis kernestykke er ideen om, at paradis er dennesidigt og kan realiseres af menneskene selv - hvad der

412) Her nedlægger Kierkegaard en kategorisk protest, som skal citeres udførligt for at give læseren lejlighed til at se dels forskellen på Dostoevskij og Kierkegaard, dels ligheden mellem Kierkegaards opfattelse og den kritik, som i Rusland fra kirkeligt hold blev rettet mod *Братья Карамазовы* (se næste note): "Christenhedens Grund-Ulykke er egentlig Christendommen, at Læren om Gud-Mennesket (christeligt forstaaet vel at mærke betrygget i Paradoxet og Forargelsens Mulighed) ved idelig og idelig at prædikes er taget forfængeligt, at Qvalitets-Forskjellen mellem Gud og Menneske pantheistisk (først fornemt speculative, siden pøbelagtigt paa Gader og Stræder) er hævet. Aldrig har nogensinde nogen Lære paa Jorden virkeligt bragt Gud og Menneske saa nær sammen, som Christendommen; det kunde heller ingen, kun Gud selv kan gjøre det, enhver menneskelig Opfindelse bliver dog en Drøm, en usikker Indbildning. Men aldrig har heller nogensinde nogen Lære saa omhyggeligt værget sig mod den grueligste af alle Gudsbespottelser, den, efterat Gud har gjort dette Skridt, at det saa skulde tages forfængeligt, som løb det dog ud paa Eet: Gud og Menneske - aldrig har nogensinde nogen Lære værget sig saaledes derimod som Christendommen, der værger sig ved Hjælp af Forargelsen. Vee de slappe Talere, vee de løsagtige Tænkere, og vee, vee det hele Tilhæng, som har lært af dem og priset dem! <..>

Det vil sige, Læren om Gud-Mennesket har gjort Christenheden fræk. Det seer næsten ud, som havde Gud været for svag. Det er som var det gaaet ham liig den Godmodige, der gjør for store Indrømmelser, og saa lønnes med Utaknemmelighed. Det er Gud, der opfandt Læren om Gud-Mennesket, og nu har Christenheden faaet det frækt vendt om, og paadutter Gud Slægtskabet, saa den Indrømmelse, Gud har gjort, omtrent betyder hvad det i disse Tider betyder, at en Konge giver en friere Forfatning - og det veed man nok, hvad det betyder, "det var han nok nødt til". Det er, som var Gud kommet i Forlegenhed; det er, som havde den Kloge Ret, hvis han sagde til Gud: Du er selv Skyld i det, hvorfor har du indladt Dig saa meget med Mennesket. Det var jo dog aldrig faldet noget Menneske ind, aldrig opkommet i noget Menneskes Hjerter, at der skulde være den Lighed mellem Gud og Menneske. Det var Dig selv, der lod det forkynde, nu høster Du Frugten.

Dog har Christendommen sikkert sig fra Begyndelsen af. <..>

Her begynder Christendommen, med Læren om Synden, og derved med den Enkelte. Thi rigtignok er det Christendommen, der har lært det om Gud-Mennesket, om Ligheden mellem Gud og Menneske, men den er en stor Hader af kaad eller næsviis Nærgaaenhed. Ved Hjælp af Læren om Synden, og den enkelte Synder, har Gud og Christus een Gang for alle, ganske anderledes end nogen Konge, sikkert sig mod Folket og Folk og Mængden, Publikum o.s.v. o.s.v., item mod enhver Fordring paa en friere Forfatning. <..>

Læren om Synden, om at Du og jeg er Synder, hvilken Lære ubetinget splitter "Mængden" ad, befæster nu Qvalitets-Forskjellen mellem Gud og Menneske saa dybt som den aldrig nogensinde er blevet befæstet - thi atter dette kan kun Gud; <..> Synd er det Eneste af hvad der ellers prædiceres om et Menneske, som paa ingen Maade, hverken via negationis eller via eminentiæ, kan udsiges om Gud. At udsige om Gud (i samme Forstand som at han ikke er endelig, altsaa via negationis, at han er uendelig) at han ikke er Synder, er Gudsbespottelse.

Som Synder er Mennesket adskilt fra Gud ved Qvalitetens meest svælgende Dyb. Og selvfølgelig er Gud atter adskilt fra Mennesket ved det samme Qvalitetens svælgende Dyb, naar han forlader Synder. Dersom det dog nemlig ellers lod sig gjøre, ved en omvendt Art Accomodation, at overføre det Guddommelige paa det Menneskelige: i Eet kommer han evigt aldrig til at ligne Gud, i at tilgive Synder." (SK,XV/167-171).

Skønt Kierkegaard ikke giver den demokratiske bevægelse mod enevælden skylden for den "panteistiske" forståelse af forskellen på Gud og Menneske (men anvender 'folk versus konge' og 'mennesket versus Gud' som analogier), og altså ikke påstår, at demokratiseringen i samfundet medfører eller inspirerer til "demokratisering" af menneskets forhold til Gud, så mærker man jo nok, at det ikke er nogen tilfældig analogi. Også den afgørende opfattelse af mennesket som *synder* og af syndens universalitet deler Kierkegaard med Dostoevskijs kirkelige kritikere (jf. næste note).

beløber sig til en regelret fornægtelse af arvesyndens.⁴¹³ Videre finder vi (som hos Aleša) den universelle forbundethed med alt (XIV/268-269, XIV/289) og alle (XIV/262, XIV/285, XIV/291). Endelig har vi midlet til skabelsen af paradiset: "деятельная любовь" (XIV/290, XIV/292, XIV/293).⁴¹⁴

Zosimas lære er ikklædt en religiøs sprogdragt, men indholdsmæssigt rækker hans tanker ikke ud over immanensen. Tilsammen udgør historien om Aleša og drengene og Alešas optegnelser om Zosimas anskuelser en etisk lære, som tager Kristus som sit forbillede. Kristusforestillinger er jo imidlertid så meget - så det har mere mening at spør-

413) Fra kirkeligt hold blev der da også råbt vagt i gevær: "Статья К.Н. Леонтьева "О всемирной любви" ("Варшавский дневник", №№ 162, 169 и 173 от 29 июля, 7 и 12 августа 1880г. < Pobedonoscev, som var foruroliget over tendensen i de dele af *Братья Карамазовы*, som var udkommet (jf. kommentarens kap. 12), sendte i hvert fald den anden af disse 3 artikler til Dostoevskij (se note 2, XV/496)>), как давно выяснено в литературе, имеет для понимания и оценки "Карамазовых" принципиальное значение. Отражая и свое собственное мнение строгого ревнителя православия, и взгляды консервативно настроенных церковных кругов, автор подверг в них роман <dvs. *Братья Карамазовы*> и Пушкинскую речь суровой критике за отступление от ортодоксальной церковной догмы и "слишком розовый оттенок, вносимый в христианство этой речью" (Леонтьев, т. VIII, стр. 199). В страстной восторженной проповеди Достоевским всечеловеческого братства, примирения и единения народов в некой всеобщей гармонии Леонтьев увидел опасные признаки тайной верности Достоевского демократическому гуманизму европейского типа, противоречащему аскетическим основам православия и религии вообще. <...> "Все дело в том, что мы претендуем сами по себе, без помощи божией, быть или очень добрыми, или, что еще ошибочнее, быть полезными (...) Горе, страдание, разорение, обиду христианство зовет даже иногда посещением Божиим. А гуманность простая хочет стереть с лица земли эти полезные нам обиды, разорения и горести..." (там же, стр. 199, 203).

По учению церкви, мир "лежит во грехе", доказывал Леонтьев, и спасение его на земле невозможно. Блаженство возможно лишь за гробом, в потустороннем мире. Достоевский же, разделяя веру демократов и социалистов, хочет преобразовать мир, стремится к раю не на небе, а на земле." (XV/496-497 - dvs. kommentaren).

VI. Solov'ev "откровенно писал в середине 1880-х годов в частном письме к К.Н.Леонтьеву, что Достоевский, по его мнению, рассматривал религию лишь "в подозрительную трубу" и "стать на действительно религиозную почву никогда не умел". (XV/413 - dvs. kommentaren).

414) I helvede (dennesidigt som paradís) lider de, som ikke - mens tid var - har følt livets aksiom: "я есмь, и я люблю" (XIV/292). Disse håbløse tilfælde kan imidlertid føle lettelse i deres lidelser " <...>, ибо приняв любовь праведных с невозможностью воздать за нее, в покорности сей и в действии смирения сего, обрящут наконец как бы *некий образ той деятельной любви*, которого пренебрегли на земле, и как бы некое действие с нею сходное." (XIV/293). Som regel taler Zosima imidlertid ikke direkte om "образ деятельной любви" (OBS! målestokken), men om "lyset" som forbillede. Betragt fx følgende: "Если же злодейство людей возмутит тебя негодованием и скорбью уже необоримо, даже до желания отомщения злодеям, то более всего страшись сего чувства; тотчас же иди и ищи себе мук так, как бы сам был виновен в сем злодействе людей. Примими муки и вытерпи, и утолится сердце твое, и поймешь, что и сам виновен, ибо мог светить злодеям даже как единый безгрешный и не светил. Если бы светил, то светом своим озарил бы и другим путь, и тот, который совершил злодейство, может быть, не совершил бы его при свете твоём. И даже если ты и светил, но увидишь, что не спасаются люди даже и при свете твоём, то пребудь тверд и не усомнись в силе света небесного; верь тому, что если теперь не спаслись, то потом спасутся. А не спасутся и потом, то сыны их спасутся, ибо не умрет свет твой, хотя бы и ты уже умер. Праведник отходит, а свет его остается. Спасаются же и всегда по смерти спасающего. Не принимает род людской пророков своих и избывает их, но любят люди мучеников своих и чтят тех, коих замучили. Ты же для целого работаешь, для грядущего делаешь."(XIV/291-292). Det er naturligvis det samme, som er på færde i Alešas tale ved stenen: forbilledet, målestokken, som de 12+1 har opnået i fællesskabet omkring Iljuša skal oplyse vejen fremover.

ge om, hvad det er, der ligger bag Zosimas tydning. Holquists betragtninger om fader-søn-forholdet virker her overbevisende - men med den begrænsning, at der er tale om et (idealt) forældre-børn-forhold, hvor forældrenes fremmeste opgave er at gøre børnene selvstændige (befri dem fra for altid at skulle være børn i en forældre-børn-relation) og dermed frie til at indgå i menneskelige fællesskaber. Til sidst lykkedes det for Dostoevskij - trods alle Kierkegaards anstrengelser - at vise at gentagelse og kontinuitet *er* mulig i den etiske sfære.

I dag kan man meget vel lære af Kierkegaards analyser. Men selve løsningen er i sidste ende usympatisk. Det gælder i dag mere end nogensinde, at en position, der tilsi-ger individet, at kere sig om sit gudsforhold og "forvandle Verden <..> og Millioner Samtidige til et Forsvindende",⁴¹⁵ er uacceptabel. Og måske heller ikke holdbar, dels fordi det er et spørgsmål om Kierkegaard i sidste ende kommer ud over ironien og det isolerede jeg - uanset hvor mange paradokser og spring brugsanvisningen lyder på; dels fordi der måske alligevel findes så meget kontinuitet i tilværelsen, at livet kan få en smule mening og tiden lidt fylde.

Dostoevskijs løsning har næppe mange tilhængere. For den moderne smag er der rigeligt mange nationale, religiøse og mystiske udenomsværker, der blokerer for forståelsen af *kernen* i budskabet. Men ser man ædrueligt på, hvad der egentlig er indholdet, så fremstår resultatet som en del mere sympatisk end Kierkegaards.

Hvis analysen i afhandlingen er korrekt, så stammer den ultimative forskel på Kierkegaards og Dostoevskijs standpunkter fra forskellige vurderinger af det guddommelige og syndens karakter. For Kierkegaard var synden en uomgængelig kendsger-ning. Dostoevskij tillod sig at se bort fra den. At der i de seneste år har været boom i Kierkegaard, betyder vel ikke, at der også er det i begrebet om arvesynden. Men man tager næppe meget fejl, hvis man antager, at den gamle forestilling har moderne arvta-gere, som er ligeså mistroiske overfor mennesket. På et marked, der domineres af så-danne trends, har synspunkter, som - trods alt - taler for tillid til Næsten og sætter de-res lid og deres forhåbninger til fællesskabet, ikke megen gennemslagskraft.

415) SK, VIII/255.

5. Litteratur-oversigt.

I dette afsnit foretages en gennemgang af *basale* forskelle og ligheder mellem afhandlingen og litteratur om afhandlingens emne. Eftersom der vist nok ikke findes nogen litteratur, der dækker de samme dele af både Kierkegaard, Lermontov og Dostoevskij er gennemgangen i praksis delt op i to afsnit: Kierkegaard-Lermontov og Kierkegaard-Dostoevskij. Mens denne gennemgang har tilsigtet at være udtømmende,⁴¹⁶ så har det ikke været muligt at få det ringeste overblik over Kierkegaard-litteraturen, Lermontov-litteraturen og Dostoevskij-litteraturen, som hver for sig er ganske omfattende. For dog at orientere afhandlingens læser en smule indenfor Kierkegaard, kan der for det pseudonyme forfatterskabs vedkommende henvises til Wilfried Greves disputats: *Kierkegaards mæutische Ethik*, som jeg har opfattet som et solidt værk og hvis Kierkegaard-billede i alt væsentligt svarer til afhandlingens.⁴¹⁷ For Lermontovs vedkommende kender jeg ingen analyse, som minder noget videre om afhandlingens. For Dostoevskijs vedkommende kan nævnes Michael Holquist: *Dostoevsky and the Novel*, som har forekommet mig beslægtet med afhandlingen på trods af det faktum, at den hverken nævner Kierkegaard eller har en eksistentiel tilgang til Dostoevskij, men (som titlen tilkendegiver) en genre-mæssig.

5.1 Kierkegaard og Lermontov.

Den første indholdsmæssige sammenligning af *Герой нашего времени* og *Enten-Eller* skyldes **Georg Brandes**: "Vil vi levende forestille os det mægtige Indtryk, Bogen <Enten-Eller> maatte gøre paa de Samtidige, da kan vi kun genkalde os den Virkning, den ved den første Gennemlæsning gjorde paa os selv. <..> Jeg havde i flere Aar været stærkt optaget af Lermontovs interessante, men for en Dreng lidet passende Roman *En vor Tids Helt*, hvis Verdensmandstone slog mig, hvis Hovedpersons Mod, Prunkløshed, Livslede, Kulde og Tvivlen syntes mig at gøre ham til en Art tungsindigt og forførerisk Ideal - da jeg hos Kierkegaard mødte denne langt dybsindigere og langt mere følgerigtige Gennemførelse af hin Bogs Grundtanker, saa' hvad der laa bag dem, hvortil de førte, og hørte dem modtage deres Dom, som jeg af ganske hjerte maatte istemme."⁴¹⁸ Mig bekendt har Brandes aldrig uddybet påstanden om overensstemmelse.

I **Walther Rehms** næsten 600 sider store *Kierkegaard und der Verführer* er der omkring 5 sider om Pečorin. Rehm ser en lighed mellem Johannes og Pečorin som typer og en lighed i kompositionen: "Schaut man dann näher zu, so lassen sich eine ganze Anzahl von Parallelen zum "Tagebuch des Verführers" aufweisen. Sie ergeben sich nicht nur fast von selbst aus der Nachzeichnung des Typs und seiner dämonischen Idealität, sondern sie sind auch darin begründet, daß Lermontoff im zweiten Teil seiner

416) Foruden hvad jeg ikke er kommet under vejr med og altså ikke behandler, har jeg ikke kunnet nå: John L. Greenway: "Kierkegaardian doubles in Crime and Punishment"; Monica Papazu: "Fra "Kjerlighedens Gjerninger" til "Idioten""; Piama Gajdenko: *Трагедия эстетизма*. Det er ikke lykkedes at få fremskaffet: P. Belohorszky: "Dostoevskij i Kirkegor", *Studia Slavica Acaemiae Scientiarum Hungaricae*, 32, 1986, pp 181-201.

417) Greves bog udkom 1990 (forsvaret i Berlin 1988). Til analysen af *Герой нашего времени* (som er udarbejdet tidligere) har Aage Henriksens disputats *Kierkegaards Romaner* tjent som en meget betydelig støtte til forståelsen af Kierkegaard, dvs. først og fremmest "Forførerens Dagbog". Så vidt jeg kan se, er der ingen væsentlige forskelle på Henriksen og Greve i det stykke.

418) Brandes, *Søren Kierkegaard*, 96.

Dichtung des Tagebuch des "Helden" Petschorin veröffentlicht. Er vermittelt also auf die gleiche Weise wie Kierkegaard die Innensicht eines Menschen, der aus dem Sturm seines Lebens zwar einige Ideale aber kein einziges Gefühl gerettet hat."⁴¹⁹ Man bemærker, at det sidste komma er et skjult citat fra *Герой нашего времени* og det er betegnende for Rehms tekst: Åbne og skjulte citater illustrerer sammenhængen mellem Johannes' position og det helvede af ondskab, synd og intethed, som venter ham som resultat af negativiteten. Behovet for at vise slutningen på Johannes' liv udspringer naturligvis af det forhold, at Johannes ikke er vist i udvikling, men i et tværsnit. Omtalen slutter: "<..> Petschorin - das ist Johannes der Verführer in einem vorgerückten Stadium seines Lebens: am Ende, schon mitten in der Desillusionierung und Demaskierung seines Wesens, da er nicht mehr wie einst im "Tagebuch" nur eine ästhetisch-erotische Beichte ablegen muß, sondern die wirkliche Beichte, die zum Grund reicht, die Beichte einer ästhetisch-mephistophelischen Existenz, die in einer "splendid isolation" vor dem Nichts steht: vor dem Eingang zur Hölle."⁴²⁰

Ewald Trojanskys afhandling⁴²¹ "Pessimismus und Nihilismus der romantischen Weltanschauung, dargestellt am Beispiel Puškins und Lermontovs" (262 sider, forsvaret i Heidelberg 1990) er det bredest anlagte arbejde, som afhandlingen kan sammenlignes med. I de to første kapitler (om rum og tid) giver Trojansky på grundlag af registrerede læsninger af hovedsagelig *Евгений Онегин* og *Герой нашего времени* et signalement af "Schwermut und Langeweile" og af hele det romantiske subjekts prækære situation: "Heimatlos im unendlichen Raum, zu einer ewigen Wanderschaft ohne Sinn und Ziel gezwungen, zeigt sich in manchen Augenblicken zugespitzt die ganze Bodenlosigkeit einer auf sich gestellten Existenz. Auch die Gleichförmigkeit der Zeit signalisiert jene Leere, die das romantische Individuum zu erfassen droht."⁴²² Den europæiske romantik antages grundlæggende at være én åndshistorisk bevægelse og den analyse, som Kierkegaard har givet af den romantiske bevidsthed med tyngdepunkt i "Langeweile, Schwermut und Ironie", må derfor også kunne dække den russiske romantik.⁴²³ Gennemgangen af Kierkegaard (3. kapitel, ca. 25 sider) er derefter koncentreret om "Vekseldriften" (kedsomhed), Kejser Nero (fra 2. del af *Enten-Eller*) og Qvidam fra "'Skyldig?'" - "Ikke-Skyldig?'" (indesluttethed, tungsind og intethed) og endelig *Om Begrebet Ironi* (ironi). Fænomenerne kedsomhed, tungsind og ironi er således i de tre første kapitler belyst som temaer, der nok er fælles for romantikken, men indbyrdes adskilt, og det adskiller afhandlingen fra Trojanskys fremstilling. Jeg mener, at fremgangsmåden er problematisk.

Kierkegaard afhandler i *Om Begrebet Ironi* ironien og kommer så på side 296 til "Kjedsomheden". Der er her ikke den ringeste tvivl om, at kedsomheden er *afledt* af ironien,⁴²⁴ og derefter følger en nedladende reference til forskellige romantikere, som

419) Rehm, 305.

420) Rehm, 309.

421) I det følgende *ikke* omtalt som "afhandling".

422) Trojansky, 83.

423) "Faßt man die europäische Romantik als eine im wesentlichen einheitliche geistesgeschichtliche Bewegung auf, dann wird seine <dvs. Kierkegaards> Analyse auch die Begriffe für die Darstellung der russischen Romantik liefern." (Trojansky, 83).

424) "Idet nu Ironikeren saaledes, med den størst mulige poetiske Licents digter sig selv og sin Omverden, idet han saaledes lever aldeles hypotetisk og conjunctivisk, taber hans Liv al Continuerlighed. Herved synker han aldeles ind under Stemning. Hans Liv er lutter Stemninger. <..> Men da der i Ironikeren ingen Continuerlighed er, saa afløse de meest modsatte Stemninger hinanden. <..> Men da der dog altid maa være et Baand, der sammenknytter disse Modsætninger, en Eenhed, hvori disse Stemningernes uhyre Dissonanser opløse sig, saa vil man ogsaa ved nærmere Eftersyn finde hos Ironikeren denne Eenhed. Kjedsomhed er den eneste Continuitet, Ironikeren har." (SK, I/295-296).

keder sig, så der er ingen tvivl om adressen. Jeg mener, at det i princippet forholder sig på samme måde med de øvrige kendetegn på romantisk bevidsthed og verdensanskuelse, som Trojansky registrerer. Hvad angår *Kierkegaard* - og hans analyse skal jo levere begreberne til forståelse af den russiske romantik - så var ironi-begrebet *centralkategorien* i hans romantik-opfattelse.⁴²⁵

Trojanskys strategi i de tre første kapitler er kort sagt *tematisk* på tværs af værkerne: Kedsomhed, tungsind og ironi registreres *hver for sig* som træk ved den romantiske bevidsthed og verdensanskuelse hos Puškin, Lermontov og Kierkegaard, som disse træk *tilsammen* antages at udgøre. Afhandlingens strategi er omvendt: Den romantiske ironi vikles ud af et begrænset materiale, således at udviklingen i begrebslogikken følger Kierkegaard. Og det får - som forskel på indholdet af afhandlingen og Trojanskys arbejde - betydelige konsekvenser. I afhandlingen er *Евгений Онегин* ikke behandlet. Og eftersom der er et åbenbart slægtskab mellem Puškins roman og Lermontovs, kunne det tage sig ud som en mangel; fraværet af *Евгений Онегин* skyldes imidlertid ikke, at jeg ikke har arbejdet med den - for det har jeg. Det skyldes, at værket på trods af alle udfoldede bestræbelser ikke har kunnet ses som et værk, der indeholder romantisk ironi i afhandlingens og (efter min bedste overbevisning) Kierkegaards betydning. Det samme gælder for Byrons *Don Juan*, som Trojansky inddrager⁴²⁶ og som jeg også har arbejdet med i forbindelse med prisopgaven - men uden resultat.

I afhandlingen er "Forførerens Dagbog" og den poetisering af livet på 2 planer, som "Forførerens Dagbog" indeholder, anskuet som et paradigmatiske eksempel på den romantiske ironi - som Kierkegaard forstod den, dvs. med både poetologiske og antropologiske implikationer, og med den romantiske ironi som den i sidste ende altstyrende og centrale kategori. Også Aage Henriksen har forstået forførelsen som et romantisk ironisk projekt: "at digte pigen ind i et kærlighedsforhold og ud af hendes bestemmelse <..> er den romantiske ironikers lyst".⁴²⁷

Her overfor står Trojanskys behandling af den romantiske ironi. Han *har* opfattet den romantiske ironi som et eksistentielt anliggende, men ironien er ikke anskuet som det centrale, oprindelige problem i romantikken. Hvor Kierkegaard går helt ned ironiens rod til de tidlige romantikers frie tolkning af Fichte, så kommer hos Trojansky iro-

425) Jf: "Kierkegaard betrachtet das Romantische unter dem einheitlichen Gesichtspunkt der Ironie;" (Pivčević,13). Man kunne også anføre vom Hofe: "Kierkegaard hat die romantische Ironie als *das zentrale Organ der ästhetisch-autonomen Subjektivität* bestimmt, kraft dessen der Romantiker ein freies "poetisches Leben" zu realisieren trachtet." (vom Hofe, 138). Herefter følger hos vom Hofe 7-8 sider med de triste konsekvenser af ironien. Ved et uddrag herfra kan man illustrere, at vom Hofe (som her trækker på den antropologiske model fra *Sygdommen til Døden*; de små citater er fra *Enten-Eller* og *Om begrebet Ironi*) mener, at Kierkegaard anså ironien for at være årsagen, mens kedsomhed, tungsind osv. var virkninger: "Der Ironiker versucht, sich über die Struktur seines in ihm "dämmernden", ursprünglich gesetzten Selbst hinwegzusetzen, indem er das "ideale" Selbst außer sich in einer von ihm projizierten Welt zu finden meint. Er erkennt damit die Grenzen seiner Ironie und das Ziel "des Ursprünglichen, das in ihm ist". "Um sich selbst so recht gründlich dichterisch erschaffen zu können, möchte der Ironiker kein >Ansich< haben". Das bedeutet - aus der Perspektive der "Krankheit zum Tode" betrachtet -, daß der Romantiker die a priori gesetzte Synthesisstruktur der Existenz ironisch überspringt, infolgedessen aber die Einheit der Strukturelemente: Unendlichkeit - Endlichkeit, Wirklichkeit (Notwendigkeit) - Möglichkeit, Zeitlichkeit - Ewigkeit usw. nicht realisiert und damit nicht >eigentlich< existiert. Sein Pathos der Unendlichkeit und der Möglichkeit ruft notwendig ein Mißverhältnis zur Endlichkeit und Wirklichkeit hervor, einen Mangel an Synthese im Selbst. <..> Er verabsolutiert also ein Strukturelement seines ursprünglichen Selbst, *wodurch* das Mißverhältnis, das sich in den Phänomenen Langeweile, Schwermut, Verzweiflung etc. offenbart, entsteht." (vom Hofe, 141-142).

426) Trojansky, 235-238.

427) Henriksen, 177; jf. endvidere Henriksen, 175-179.

nien "bagefter", *efter* kedsomheden og fortvivlelsen og den romantiske eksistens: "Mit Langeweile und Schwermut, Trauer, Melancholie, dem Verschließen des Individuums in sich selbst, seinem abgründigen, stets auch sich selbst bedrohenden Amoralismus, der im Grunde genommen nur ein anderes Wort ist für jene Verzweiflung am Dasein, die mühsam - und oft vergeblich - versucht, zur Indifferenz der Gleichgültigkeit zu finden, haben wir das romantische Dasein und seine grundlegenden Verfassungen kennengelernt. *Was zu beschreiben bleibt, sind nun jene Geisteshaltungen, mit der das romantische Individuum versucht, sich selbst über dieses Dasein zu retten.* <...> *So rettet es sich in eine Haltung, in der es keine Widersprüche mehr gibt, weil nichts mehr ernst, alles nur noch Spiel ist - in die romantische Ironie.*".⁴²⁸ Den romantiske ironi i *Евгений Онегин* er derfor ikke anskuet som det styrende, oprindelige problem. Afsnittet om romanen ("6.2.2 Die romantische Ironie in *Евгений Онегин*") falder i 3 underafsnit: "*Евгений Онегин* als tragikomisches Werk", "Mehrdeutigkeit und Widersprüchlichkeit als Romanprinzip" og "Distanz zur Welt als Spiel mit dem eigenen Werk".⁴²⁹ Selv hvor

428) Trojansky,197-198.

429) Man kan her, så vidt jeg kan se, få en fornemmelse af de problemer, som Trojansky har haft med at få anvendt sin forståelse af Kierkegaards ironi-begreb på *Евгений Онегин*: På den ene side anser han Kierkegaards ironi-begreb for at være eksistentielt. På den anden side rummer underafsnittenes titler udelukkende bestemmelser af ironien som poetologisk, ikke som eksistentielt/antropologisk fænomen. Trojanskys kup er naturligvis, at disse poetologiske bestemmelser gøres til eksistentielle ved at blive hæftet på *fortællerens* eksistens (som bliver en æstetisk forfattereksistens). Svagheden ved denne fremgangsmåde er måske, at fortællerens æstetiske *eksistens* synes at være udtømt netop med poetologiske bestemmelser. Modsætningen til en "rigtig" eksistentiel ironi kommer frem, når Trojansky skal karakterisere Pečorins ironi. Så har han brug for at fremhæve det praktiske aspekt (til forskel fra påvisninger af inventar fra digtningens arsenal af greb): "In Geroj našego vremeni sehen wir das ironische Subjekt *in actu*" (Trojansky,230). Spørgsmålet er imidlertid, om man kan få Kierkegaards ironibegreb til at række over så meget, som det her søges gjort.

Man kan anskue dette problem under en anden synsvinkel. Kierkegaard mente vel, at han havde forstået den romantiske ironi; men en del mener, han tog fejl. Det er en diskussion, som i princippet ikke bekymrer afhandlingen, eftersom den sammenligner Kierkegaard og Lermontov og forstår det sådan, at de havde samme mening om den sag. Ingrid Strohschneider-Kohrs anskuer i sit store værk den romantiske ironi som et (kunst)æstetisk anliggende. Et lille kapitel er viet Hegels og Kierkegaards afvisning af den romantiske ironi. Strohschneider-Kohrs finder, at Hegels og Kierkegaards opfattelser var helt ved siden af. Først Hegel (citaterne er fra: Dilthey, Körner, Walzel, Alleman): "Es ist bekannt, und es ist von früh an bis heute wiederholt darauf hingewiesen worden, daß eine "heftige ... Antipatie", eine Ungerechtigkeit, ja "blinder Haß", ein "Mißverständnis (oder Mißverstehenwollen?)" Hegels Urteil über Friedrich Schlegel beeinflusst habe. Für die - wie er meint - von Schlegel proklamierte Ironie braucht Hegel die schärfsten und härtesten Worte" (Strohschneider-Kohrs,215). Hun gennemgår Hegels kritik og finder, at den ikke rammer Schlegel (eller de andre romantikere). Hun mener, at den kløft, som skiller Hegel fra romantikerne er forskellige opfattelser af kunstens *indhold*: "Bei den Romantikern handelt es sich, verdeutlicht im Ironie-Prinzip, um eine in sich autonome Aussage der Kunst als Kunst;" (Strohschneider-Kohrs,218). Hegel gjorde derimod en *indholds*æstetik gældende: "Es ist eine bestimmte, eindeutig fixierte Auslegung des Menschen in seinem Menschsein, die Hegel zum Gehalt in der Kunst erklärt, - eine Auslegung, die er <...> auch den "versöhnten Gegensatz", Einheit, Harmonie, vollendete Aussöhnung nennt. Wo die Kunst in sich das zur Darstellung bringt, besitzt sie das Objektive." (Strohschneider-Kohrs,219). Og om Kierkegaard: "In Kierkegaards Beurteilung der romantischen Ironie kehren die Hegelschen Kriterien wieder oder werden in der Kierkegaard eigenen Fragestellung *noch um einiges outriert*." (Strohschneider-Kohrs,220) Også Kierkegaard anlægger en indholdsæstetisk målestok og formulerer romantikkens modsætning ("der Glaube", (Strohschneider-Kohrs,221): "Kierkegaard bringt, wenn er in ausführlicher Erörterung vor allem Schlegels Lucinde, kurz aber auch Tiecks Lyrik vor den Richterstuhl seiner nach ethischem und religiösem Bestand forschenden Vernunft zieht, eben die Kriterien einer bestimmten Inhaltsästhetik in eigener Version zur Anwendung. Er bringt aber vor allem die Hegelsche Auffassung von Solgers Ironie zu noch faßlicherem Ausdruck und formuliert, damit eng verbunden, einen prinzipiell gefaßten Gegensatz zur Romantik." (Strohschneider-Kohrs,220). Alleman har kun nedladende foragt til overs for Kierkegaards forståelse af den romantiske ironi (Alleman,92-98) og bemærker bl.a. om Kierkegaards udgangspunkt: "Daß von dieser Konzeption her <...> keine gerechte Würdigung

formuleringerne kommer tættest på Kierkegaard (og som konklusion på de nævnte underafsnit taler om fortællerens eksistens som æstetisk), så er denne æstetiske eksistens

der Ironie als eines poetischen Phänomens zu erwarten ist, ergibt sich von selbst." (Alleman,95). Og her er vi vist nok ved stridens kerne: Hovedparten af forskerne (bl.a. Strohschneider-Kohrs og Alleman) opfatter den romantiske ironi som et "kunstinternt" anliggende. Hegel kom med sit system og forlangte af kunsten, at den skulle indfri systemets (for kunsten "externe") krav for at kunne tilkendes objektivitet og undgå bandbullen om, at ironien var en "Gefühl des leeren eitlen Subjekts" osv. (jf. Strohschneider-Kohrs,216). Kierkegaard gik endnu videre (i "extern" retning) ved ovenikøbet at *eksistentialisere* kravene til kunstens indhold. Sådan har vom Hofe også forstået det: "Die ästhetische Maxime eines freien, ironisch-poetischen Lebens, einer der charakteristischen Imperative der frühromantischen Ästhetik, für dessen poetische und existentielle Verwirklichung insbesondere Friederich Schlegel und Novalis eintraten, provozierte Kierkegaards entschiedenen Widerspruch. Denn er selbst hatte - diesem romantischen Grundsatz folgend - die wahre Bestimmung seines Lebens, die Idee, die "zusammenhängt mit den tiefsten Wurzeln meiner Existenz" < fra Kierkegaards dagbøger >, nicht finden können. Der Versuch, die Wahrheit des romantischen Lösungswortes zu erproben, scheiterte; <...> Hegels Frage was die Kunst im "System des Geistes" leiste, wird hier modifiziert und radikaler anthropologisch gefaßt. Kierkegaard interessiert nicht eine "Phänomenologie der Kunst", sondern die Frage nach der möglichen Lebensbedeutung des Ästhetischen. Der "subjektive" Wahrheitsbegriff bedingt ein qualitativ neues Kunstverständnis - verglichen mit Hegel. Kierkegaard fragt nicht nach der Kunst als Objekt der Wissenschaft. Begriff, Zweck und Teleologie der Kunst, Idee und Form (Hegels Bestimmungen in der "Ästhetik") interessieren ihn sekundär. Kunst und Literatur werden bei Kierkegaard analysiert als Spiegelungen von Existenz-weisen der Autoren. Er prüft die Korrelation Autor-Werk; ihn beschäftigen die Motive des Schaffens, die Ursachen der "Dichterexistenz". Schaffenspsychologie und anthropologische Fragestellungen dominieren; sie verhindern oft ästhetisch angemessene, gerechte Werturteile." (vom Hofe,3-4). Konklusionen på alt dette er, at der er uenighed om, hvorvidt Kierkegaard i virkeligheden forstod den romantiske ironi korrekt (dvs. i hvor høj grad - om overhovedet - den romantiske ironi har en eksistentiel dimension). Men der er enighed om (sammenlign Alleman-citatet med slutningen af det sidste citat fra vom Hofe), at han havde det blinde øje vendt mod ironiens poetologiske (kunst"interne") side. Herefter ligger landet sådan, at der er uenighed om substansen i den romantiske ironi, men ikke om Kierkegaards mangel på forståelse af det poetologiske aspekt. Og faktisk er jo også det, der i afhandlingen er betegnet det poetologiske aspekt i forbindelse med "Forførerens Dagbog" og "Княжна Мери" i *virkeligheden* at opfatte som eksistentielt: det er tolket som Peçorins/Johannes' forsøg på at etablere æstetisk nærvær med sig selv, subsidiært som forsøg på "erindringsproduktion", altså at etablere nærvær med sig selv i erindringen, mens det Alleman betegner som "Ironie als ein poetisches Phänomen" er fraværende. Men netop sådanne fænomener behandler Trojansky i underafsnittene om *Евгений Онегин* og *Don Juan*. Og her er det, at bukserne ikke holder. Anvender man den (i Allemansk forstand) poetologiske dimension af ironien, så har man noget at arbejde med i forhold til *Евгений Онегин* og *Don Juan*. Og det har Trojansky. Men hvis han mener, at det ironi-begreb, som han arbejder med i forhold til de to værker er eksistentielt (og det gør han) og hvis han mener, at han arbejder med Kierkegaards ironi-begreb (og det gør han også), så har han problemer ikke blot med afhandlingen, men også med litteraturen om den romantiske ironi, som (for en dels vedkommende) er af den opfattelse, at der er en dyb kløft mellem på den ene side en sober opfattelse og på den anden side Hegels og især Kierkegaards.

Det er kort sagt min opfattelse, at Trojansky har overset den forskel, som faktisk består mellem Kierkegaards opfattelse og "den normale". I virkeligheden er Trojanskys fortolkning af ironi-begrebet nærmere en poetologisk end en eksistentiel i Kierkegaardsk forstand.

I begyndelsen af 3. kapitel erklæres det, at Kierkegaards analyse skal levere begreberne til fremstillingen af den russiske romantik. Jeg har forsøgt at godtgøre, at det faktisk ikke sker. I sjette (og sidste) kapitel følger så en i og for sig forbløffende erklæring: Trojanskys tydning af ironien "nimmt ihren Ausgangspunkt von Hegel, führt über Kierkegaard und Lukacs bis zu den Interpretationen von Fritz Brügge-mann, Günter Vogt, Peter Szondi und Lothar Pikulik." (Trojansky,202-203) og for Kierkegaards vedkommende henvises til gennemgangen i 3. kapitel. Trojanskys opfattelse af det romantiske og af ironien er i virkeligheden bredere end - og til dels i modstrid med - Kierkegaards noget specielle opfattelse. At det har været muligt for Trojansky at overse disse forhold, skyldes, så vidt jeg kan se, hans mere registrerende end analyserende eller problemorienterede læsning. Det har givet Trojansky mulighed for at omtale et større materiale, men altså også afskåret ham fra muligheden for at komme under overfladen på i hvert fald *Герой нашего времени*.

opfattet ikke som uendelig, absolut negativitet, men som *en redning* (hvad der - i sidste ende - aldrig er tale om hos Kierkegaard: Enhver æstetisk eksistens er fortvivlelse): "Die ästhetische Sicht erscheint also als jene Perspektive, die dem ganz auf sich geworfenen, von der Leere des Nichts bedrohten Subjekt die Fülle des Daseins zurückgeben kann."⁴³⁰ En næsten tilsvarende løsning ses for Tat'jana.⁴³¹

Ironien i *Герой нашего времени* er behandlet i to underafsnit: "Ironie als Distanz zum eigenen Werk", hvor Trojansky ser ansatser til samme ironiske holdning til eget værk hos Den Rejsende, som den findes fuldt udfoldet hos fortælleren i *Евгений Онегин* og "Ironie als existentielle Haltung Pečorins". Her er hovedtanken: "In Geroj našego vremeni sehen wir das ironische Subjekt in actu. Die Haltung, die den Erzähler in Puškins Евгений Онегин auszeichnete und die auch die Haltung des Erzählers der ersten beiden Geschichten in Lermontovs Roman ausmacht, ist auf den Bereich des praktischen Handelns übertragen und zeigt sich hier in zerstörerischer nihilistischer Konsequenz."⁴³² Og det kan man jo - bortset fra den bemærkede lighed til Puškin - kun være enig i. Forskellen på afhandlingen og Trojanskys analyse viser sig først, når man kigger nærmere efter og så møder man (naturligvis) konsekvenserne af den divergerende opfattelse af Kierkegaard. Ironien kommer ind som et forsøg på at løse problemerne: "Wieder sehen wir ein den Widersprüchen des eigenen Seins ausgeliefertes < sic > Individuum, das diese Widersprüche nur mit Hilfe des ironischen Spiels zu einer Einheit zusammenzufügen vermag."⁴³³ Det skal forstås sådan, at Pečorin har en modsætningsfuld karakter (fx både modig og frygtløs, både snakkesalig og det modsatte, grundkonstitutionen udviser både fysisk styrke og nervøs svaghed); samme kontraster finder man i hans *adfærd*⁴³⁴ overfor andre, fordi han er i sine stemningers vold. Videre: "Dem völlig in sich Verschlossenen mangelt es an Souveränität gegenüber den eigenen Seelenregungen. So muß er in seinen Handlungen sich selbst und anderen als Rätsel erscheinen. Das Subjekt selbst kann diese Divergenzen des eigenen Seelenlebens nur noch auf eine einzige Art und Weise integrieren - im ironischen Spiel mit der Umwelt."⁴³⁵ Trojansky mener altså, at ironien kommer ind som forsøg på at reparere på en (fra naturens hånd? På grund af den romantiske livsanskuelse?) modsætningsfyldt karakter. Spillet med omverdenen er med kvinderne (her formulerer Trojansky sig meget forsigtigt og taler om tvetydige, modsigelsesfulde, uigennemskuelige spil, om at Pečorins følelser er blandede på en forvirrende måde etc,⁴³⁶ med Grušnickij ("das nach ästhetischen Gesetzen angelegte Spiel";⁴³⁷ også Verner er nævnt.⁴³⁸ "Forførerens Dagbog" er ikke nævnt i Trojanskys bog. Pečorins æstetiske aktivitet som forfatter af "Журнал Печорина" (som afhandlingen ser som det "øvre lag" i hans romantiske ironi), er ikke medtaget: "Pečorin dichtet nicht".⁴³⁹

I afhandlingen er gjort brug af nogle af Trojanskys iagttagelser. Regnskab herfor er aflagt på rette sted.

430) Trojansky, 119.

431) Trojansky, 128-129.

432) Trojansky, 230.

433) Trojansky, 230.

434) Dvs. "Verhalten", (Trojansky, 230).

435) Trojansky, 230.

436) Trojansky, 231-233.

437) Trojansky, 234.

438) Trojansky, 234-235.

439) Trojansky, 73.

Aage A. Hansen Löve gør i sin 110 sider store artikel "Pečorin als Frau und Pferd und anderes zu Lermontovs *Geroj našego vremeni*" ikke krav på at foretage en sammenligning af Lermontov og Kierkegaard; det er simpelthen ikke artiklens emne. Metodologisk tager den også et andet udgangspunkt end afhandlingen. Mens afhandlingen bestræber sig på - så vidt muligt teoretisk uhildet - at lade analysen udkrystallisere sig i de centrale litterære teksters indbyrdes dialog (altså mellem Kierkegaard på den ene side og Lermontov/Dostoevskij på den anden), så tager Hansen-Löve et overordnet teoretisk udgangspunkt i sin indledning,⁴⁴⁰ for i forskellige forbindelser at tage udgangspunkt i forskellige teoretiske ansatser: Barthes, Odo Marquard, Kierkegaard, Freud, Roger Caillois og andre.

Fra overordnede perspektiver nærmer analysen sig teksterne. Første gang Lermontov-tekster omtales, sker det i forlængelse af *Евгений Онегин*. Allerede her - før *Герой нашего времени* omtales specifikt - afskæres den tilgangsvinkel (afhandlingens), som har forekommet mig givtig i forhold til, hvad Kierkegaard kan have at bidrage med af forståelse, nemlig at se Pečorin/Maksim Maksimych/Den Rejsende som "eksistentielle masker" - svarende til pseudonymerne i Kierkegaards pseudonyme forfatterskab: "Die literarischen Masken des *Evgenij Onegin* werden bei Lermontov zu gesellschaftlichen Diskurs-Masken umgedeutet: Die Kommunikation läuft nicht mehr so sehr über die Intertextualität als vielmehr über die Konversation, also jene *Diskurse*, die in einer geschlossenen Gesellschaft kursieren. Man könnte auch von einer Vergesellschaftung und 'Diskursivierung' des paradigmatisch gewordenen intertextuellen Bezugfeldes sprechen."⁴⁴¹

Artiklen har et af sine tyngdepunkter i analysen af Pečorin som kvinde og hest og her har Kierkegaard vist intet at bidrage med, bortset fra et enkelt citat;⁴⁴² afhandlingen har i alle fald ikke.

Mens Kierkegaard således ikke *grundlæggende* er inddraget i analyserne, så er der en række punktvisse jævnføringer med Kierkegaard, hvoraf en enkelt er omfattende: "Der exhibitionistische Diskurs der Beichte: Lermontov-Kierkegaard"⁴⁴³ med underafsnittene: "Schamlose Beichten"⁴⁴⁴ og "Das *Tagebuch des Verführers* - Kierkegaard und Lermontov".⁴⁴⁵ Trods det sidstnævnte 8 sider store underafsnits overskrift er der kun en henvisning til "Forførerens Dagbog" (til et ord i forordet). De talrige henvisninger til *Enten-Eller* går alle på forudgående tekster i første del af *Enten-Eller* og på nogle få sider i anden del.

Fremstillingen adskiller sig markant fra afhandlingens. Dels gælder det også i henseende til Kierkegaard, at Hansen-Löve nærmer sig teksterne "udefra", dels er en del af fremstillingen af Kierkegaard afvigende ikke kun fra afhandlingen, men - såvidt jeg kan se - fra enhver holdbar opfattelse. Enkelte dele er uvederhæftige. Eftersom spørgsmålet om Hansen-Löves Kierkegaard-forståelse egentlig ikke vedrører nærværende afsnit, er behandlingen af det henvist til et tillæg og skal ikke nærmere berøres her.

440) Som lyder: "Wenn der Realismus - als historische Richtung des 19. Jahrhunderts ebenso wie als typologische Konstante der Kunstgeschichte allgemein - als eine Tendenz zur Desemiotisierung (gerichtet auf Prätexte des Verhaltens, der Kultur und der Literatur i.e.S.) gelten kann, dann liegt die Annahme nahe, die vorhergehende Romantik als übersemiotisierte und maximal autoreflexive Meta-Metapoetik aufzufassen." (Hansen-Löve, XXXI/491).

441) Hansen-Löve, XXXI/493-494. Jf. specifikt for Pečorins vedkommende Hansen-Löve, XXXI/500.

442) Hansen-Löve, XXXIII/433; da. udg: SK, II/108.

443) Hansen-Löve, XXXIII/413-423.

444) Hansen-Löve, XXXIII/413-415.

445) Hansen-Löve, XXXIII/415-423; i denne overskrift - og undertiden i artiklen - er "Forførerens Dagbog" fejlagtigt kursiveret som selvstændigt værk.

Hansen-Löve har desuden bemærket det polyfone hos Kierkegaard (tolket som "Polyphonie der Gattungen" - hvad der jo er noget andet end de Bachtinske "stemmer",⁴⁴⁶ svarende til de Kierkegaardske pseudonymer) og han nævner ligheden med *Герой нашего времени*, men noterer også en forskel, som ikke umiddelbart forekommer indlysende: "In seinem *Entweder-Oder* und in anderen Schriften gibt es Aufzeichnungen, Fragmente, Tagebücher, Briefe, Predigten, Anekdoten, Erzählungen etc. Die Vielfalt der Autorschaften bzw. der ihnen zugehörenden Genres ermöglichen eine polyphone und multiperspektivische Präsentation eines hybriden Diskurses, der sich selbst aus heterogenen Positionen thematisiert und reflektiert. Eben *diese* - das romantische Vorbild ironisierende - *Polyphonie der Gattungen*, gepaart mit einer komplizierten Inversion des Chronotop der 'fabula' bietet Lermontovs Roman (Novelle, Tagebuch, Ich- und Er-Erzählung, Reisebericht etc.) Dies gilt auch für die Mystifizierung der Herausgabe von intimen Aufzeichnungen, die vom Autor Pečorin scheinbar nur 'ad se ipsum' bestimmt waren, gleichzeitig aber ganz klar mit einem Publikum, ja mehrere Zuhörerschaften rechnen. Freilich ist Lermontovs Editor-Autor absichtlich primitivisiert und lächerlich gemacht, wogegen Kierkegaards Herausgeber die Spitze der Hierarchie der Reflektiertheit und der 'sophistication' seiner Meta-Metaposition im Rahmen des Gesamtwerkes einnimmt."⁴⁴⁷ I afhandlingen er - i modsætning til citatets sidste punktum - fremhævet den *analoge* position, som indtages af Victor Eremita og Den Rejsende og jeg har ikke bemærket, at Den Rejsende skulle være gjort primitiv og latterlig. Det har ikke været muligt for mig i artiklen at finde grundlaget for denne karakteristik. Hansen-Löve beskriver "die < Rolle > des auktorialen Erzählers" som åben og siger, at "Der Auffinder der Handschrift < dvs. Den Rejsende > simuliert eine Unbetheiligkeit, die das Manipulatorische des totalen Autors kaschiert. In Wirklichkeit ist Lermontov Gott des Textes".⁴⁴⁸ Heller ikke i Hansen-Löves behandling af Den Rejsendes tekster ("Бэла", skrevet på grundlag af Maksim Maksimych's fortælling, og "Максим Максимыч") finder man gådens løsning, tværtimod: Det kendte portræt af Pečorin (som Den Rejsende studerer, mens han venter på Maksim Maksimych) er i artiklen utvetydigt tillagt Maksim Maksimych.⁴⁴⁹ At Maksim Maksimych identificeres med Den Rejsende, at det således er Maksim Maksimych, som Hansen-Löve ser som den latterliggjorte og primitiviserede "Editor-Autor", støttes af, at Maksim Maksimych et andet sted omtales som "Jammergestalt".⁴⁵⁰ At se Maksim Maksimych som portrættets ophav må - på den anden side - bare være en svipser (en erindringsforskydning),⁴⁵¹ for Lermontovs tekst er entydigt klar på dette punkt og de to figurer Maksim Maksimych og Den Rejsende er umiddelbart så forskellige (fx i henseende til horisont), at deres identifikation vil kræve en selvstændig argumentation. Tilbage står, at artiklens opfattelse af Den Rejsendes Forfatters karakter og position i romanens struktur forekommer uklar.

Endelig er der i artiklen nogle enkelte iagttagelser, som ikke kan fremkalde nogen uenighed; til disse er henvist i afhandlingen.

446) Jf. også Hansen-Löve, XXXI/494.

447) Hansen-Löve, XXXI/416.

448) Hansen-Löve, XXXIII/414.

449) Hansen-Löve, XXXIII/429 og 435.

450) Hansen-Löve, XXXI/533.

451) Den slags er vel uundgåeligt i enhver større skrift (incl. nærværende afhandling). Hos Hansen-Löve, XXXIII/432 er på samme måde Grušnickijs ord ("ты лучше меня знаешь женщин <etc.>" tillagt Pečorin.

5.2 Kierkegaard og Dostoevskij.⁴⁵²

5.21 Forskellige.

Lev Šestovs artikel "Кирхегардтъ и Достоевскій" (18 sider) behandler ligheden mellem Kierkegaard og Dostoevskij på et temmeligt alment plan og berører kun i begrænset omfang afhandlingens problematik. Hovedpointen er, at Kierkegaard og Dostoevskij *på samme måde* reagerede mod Hegels spekulative filosofi⁴⁵³ (og 25 århundreders europæisk tænkning), som har foretrukket *Viden* og har forkastet *Troen* og den hellige skrift som grundlag for erkendelsen og tilværelsen. Afhandlingen anerkender naturligvis den paradoxe religiøsitet hos Kierkegaard, men har ikke fundet den hos Dostoevskij. I *Преступление и наказание* er det etiske sammenflettet med det religiøse (som betragtet isoleret fra det etiske godt kunne have været en paradox religiøsitet - jf. afhandlingens sammenligning med *Sygdommen til Døden*) og i de senere romaner falder transcendenten bort. Artiklens første afsnit⁴⁵⁴ behandler udviklingen i den europæiske tænkning. Andet afsnit⁴⁵⁵ behandler Kierkegaard. Šestov beskriver her med tilslutning den paradoxe religiøsitet og giver citater, som alle belyser netop den. Citaterne er fra *Gjentagelsen* (historien om Job),⁴⁵⁶ fra *Frygt og Bæven* (historien om Abraham og Isak).⁴⁵⁷ Behandlingen af Kierkegaard i andet afsnit afsluttes med et stort citat⁴⁵⁸ fra *Sygdommen til Døden*.

Tredje afsnit,⁴⁵⁹ som behandler Dostoevskij, indledes således: "И тутъ <der refereres til det netop anførte citat fra *Sygdommen til Døden*, der, som den foregående fremstilling i det hele taget, udtrykker den paradoxe religiøsitet> онъ до такой степени приближается къ Достоевскому, что можно, не боясь упрека въ преувеличении, назвать Достоевскаго двойникомъ Кирхегардта. Не только идеи, но и методъ разысканія истины у нихъ совершенно одинаковы и въ равной мѣрѣ не похожи на то, что составляетъ содержание умозрительной философіи. Отъ Гегеля Кирхегардтъ ушелъ къ частному мыслителю - Іову. То-же сдѣлалъ и Достоевскій. Всѣ эпизодическія вставки въ его большихъ романахъ - "Исповѣдь Ипполита" въ "Идіотѣ", размышленія Ивана и Мити въ "Братьяхъ Карамазовыхъ", Кириллова въ "Бѣсахъ", его "записки изъ подполья" и его небольшіе рассказы, опубликованные имъ въ послѣдніе годы жизни въ "Дневникъ писателя" ("Сонъ смѣшного челоуѣка <sic>", "Кроткая") - всѣ они какъ у Кирхегардта, являются варіаціями на темы "книги Іова"."⁴⁶⁰ Af de nævnte er *Записки из подполья* det

452) I den meget korte artikel **Р.П.Ляшева**: "Кьеркегор, В.Соловьев и современная советская проза" nævnes både Kierkegaard og Dostoevskij; de sammenlignes ikke og jeg har ikke fundet noget af interesse for afhandlingen.

Knud Hansen omtaler og citerer adskillige gange Kierkegaard i sin *Dostojevskij*, men bortset fra et enkelt afsnit, der er kommenteret i en note i afhandlingen, har jeg ikke fundet noget af interesse.

453) I afhandlingens afsnit "Perspektiver" fremlægges som hypotese en anden ide: At Hegel, Kierkegaard og Dostoevskij reagerede på det samme fænomen ("kulturkrisen", individets nye situation, etc.) og på måder, som er præget af, at det var samme problem, som optog dem. Da dette kun er en hypotese, er det ikke den, som er pointen i indvendingen mod Šestov (og senere Einar Thomassen); det er pointen, at Šestovs forståelse af sagen næppe er holdbar.

454) Šestov, 20-27.

455) Šestov, 27-33.

456) Det største citat herfra ("Іовъ благословенъ <..>" (Šestov, 31)) er sammensat af 2 brudstykker fra SK, V/180.

457) Det store citat (Šestov, 31-32) er fra SK, V/46.

458) Šestov, 33. Citatet er sammensat af stumper fra SK, XV/95, 96, 97.

459) Šestov, 33-37.

460) Šestov, 33.

værk, som Šestov gør mest ud af og det som mest indgående er behandlet i afhandlingen; så det holder vi os til.

Efter min bedste overbevisning indeholder *Записки из подполья* ikke fænomenerne "tro" og "synd". At værket alligevel skulle kunne være en variation over Jobs Bog, forstået bare tilnærmelsesvis på samme måde, som Kierkegaard forstod den, altså som udtryk for paradox religiøsitet (det må jo være meningen), ja det forstår jeg simpelthen ikke. I fortællingen om Job er pointen vel, at Job *tror*, selv i øjeblikke hvor det forekommer mest urimeligt, og ikke forbander Gud (*ikke synder*), selv i øjeblikke hvor det ville være forståeligt. Det forekommer mig, at dette problematiske i Šestovs forståelse dukker op igen, da han i det følgende i to omgange og med en mellemliggende kommentar citerer et sted i *Записки из подполья*. Bortset fra at Šestov gør "подпольный"s synspunkt til Dostoevskijs, hvad afhandlingen argumenterer imod, så er det vel berettiget, når Šestov her mener, at der skydes på den to og et halvt tusind år gamle europæiske rationalisme "Люди, пишетъ онъ < dvs. Dostoevskij > "предъ невозможностью тотчасъ же смиряются. Невозможность значить каменная стѣна. < herefter følger "подпольный"s bekendte udfald mod $2 \times 2 = 4$, naturvidenskabens love og resultater osv. > " Вы видите, что Достоевскій - не хуже, чѣмъ Кантъ и Гегель - сознаеть смыслъ и значеніе тѣхъ всеобщихъ и необходимыхъ сужденій, той принудительной, принуждающей истины, къ которой зоветъ челоуѣка его разумъ. < I modsætning til Kant og Hegel slår Dostoevskij og Kierkegaard sig imidlertid ikke til ro, men alarmeres af disse stenmure > Достоевскій-же, непосредственно за приведеннымъ выше словами, пишетъ: "Господи, Боже мой, да какое же мнѣ дѣло до законовъ природы и арифметики, когда мнѣ почему то эти законы не нравятся? Разумѣется, я не пробыю такой стѣны лбомъ, если и въ самомъ дѣлѣ силъ не будетъ пробить, но я не примирюсь съ ней только потому, что это конечная стѣны, а у меня силъ не хватило." ⁴⁶¹ Overfor Šestov må imidlertid fastholdes, at *forskellen* på "подпольный"s synspunkt og Kierkegaards (som det kommer til udtryk i "begrebet" om den paradoxte religiøsitet) er, at *troen* netop giver *mulighed* (dvs. overvinder det umulige, som "подпольный" - uanset hans holdning til det - standser op over for). Šestov citerer selv et passende sted fra *Sygdommen til Døden*: "И вдругъ это ужасное встрѣтилось на его пути, стало его дѣйствительностью. По челоуѣческому разумѣнію - гибель его неизбѣжна... Но для Бога - все возможно. Въ этомъ и состоитъ борьба вѣры: безумная борьба о возможности." ⁴⁶² Det ville, overført på "подпольный", betyde, at han (på trods af al menneskelig fornuft) skulle leve glad og tilfreds i troen på, at for Gud er alt muligt - også at nedbryde stenmure. ⁴⁶³

461) Šestov, 34-35.

462) Šestov, 33, da: SK, XV/95. Et endnu klarere sted finder man på samme side af *Sygdommen til Døden*: "men Afgjørelsen er først, naar Mennesket er bragt til det Yderste, saa der menneskeligt talt ingen Mulighed er, Da gjælder det, om han vil troe, at for Gud er Alt muligt, det er, om han vil troe." (SK, XV/95).

463) I virkeligheden kan man næppe tolke Kierkegaard, som det her er gjort. Den mulighed/umulighed, som der tales om, er naturligvis eksistentiel og Šestovs citater stammer fra det samme afsnit af *Sygdommen til Døden*, som i afhandlingen er brugt til at karakterisere Raskol'nikovs fortvivelse, jf. afhandlingens afsnit 3.22. Hos Kierkegaard er der i mindre grad tale om, at individet føler sin eksistens trængt af naturvidenskabens resultater. Šestov synes imidlertid at opfatte troens spring (på trods af al fornuft) mere som et generalangreb på alle former for fornuft (parallelt til "подпольный"s) end som et slag, der bliver slået for det religiøse - uanset hvad. I forbindelse med Einar Thomassens artikel skal vi se nærmere på denne problematik.

Men det er jo en synsvinkel, som ligger helt uden for "подпольный"s horisont. "Подпольный"s standpunkt er ikke den paradoxe religiøsitet, ej heller er den et perspektiv noget sted i værket, og så vidt jeg kan se, påviser Šestov i virkeligheden ikke, at den kierkegaardske paradoxe religiøsitet findes hos Dostoevskij.

I den 19 sider store "Kierkegaard og Dostojevskij" gør **Einar Thomassen** indledende opmærksom på ligheder i henseende til fx tidens dominerende hegelianisme og på ligheder og forskelle i henseende til Kierkegaards og Dostoevskijs personlighedstræk og livserfaring.⁴⁶⁴

Artiklens hovedpointe er - uden nogen som helst henvisning - så tæt på Šestovs artikel, at man vist må sige, at Thomassens artikel på væsentlige punkter er et plagiat⁴⁶⁵ af Šestovs og *for så vidt* er der ingen grund til at komme ind på den. Det virker imidlertid, som om Thomassen (som jeg) har følt det urimelige i paralleliseringen af den paradokse religiøsitet og "подпольный"s standpunkt og han forsøger en redning (af Šestovs synspunkt), men uden at det lykkes.

Når Thomassen hævder, at kældermenneskets synspunkter og Dostoevskijs er sammenfaldende og når kældermenneskets synspunkter citeres i lange baner (det største citat er på mere end 2 sider) og tjener til at illustrere "en lighed som mellem tvillingebrødre"⁴⁶⁶ og "en fuldkommen kongruens"⁴⁶⁷ mellem Kierkegaard og Dostoevskij, så må jo kældermenneskets synspunkter udvise lighed med Kierkegaards dér, hvor ligheden påstås at være: Kældermennesket ses som oprøreren mod "fornuftsfilosofien", men kan (heri er Thomassen enig) ikke ses som udtryk for nogen *tro*: "Kældermenneskets tragik består déri, at han i sin dumpe og forbitrede modstand mod en altopslugende natur- og fornuftsnødvendigheds tvang tilsidst kun ser det menneskelige samfund uhjælpeligt forvansket og forkrøblet ved en gudløs humanistisk ideologi, at han tager den således forvanskede verden for den eneste mulige, at han siger sit hadske nej til den og kryber sammen alene i sin kælder-krog, og at han dermed tillige fornægter Guds sande verden, fornægter Guds skabning både i sig selv og i medmennesket."⁴⁶⁸ Her afviger Thomassen fra Šestovs artikel og henviser til da også til Dostoevskijs "store romandigtning"⁴⁶⁹ og *Et latterligt menneskes drøm* som belæg for - om man så må sige - den anden halvdel af ligheden (troen). En fortolkning af *Et latterligt menneskes drøm*, "som dybt forløsende i sin logik fortsætter og fuldender kældermenneskets betragtninger" må desværre "af pladshensyn her opgives, skønt den konsekvent skulle afslutte dette forsøg på at belyse den påfaldende overensstemmelse, ja fuldkomne enstemmighed mellem europæeren Kierkegaard og russeren Dostojevskijs syn på den spekulative sandhed og deres syn på arvesynden."⁴⁷⁰

Derimod kan kældermenneskets position efter Thomassens mening karakteriseres som synd: "Også hér < dvs. hos kældermennesket >, som hos Kierkegaard, bliver angsten den første påviselige åbenbaring af synden; den består i fornægtelsen af og bortvendtheden fra hele den gudskabte verden og i den deraf følgende depravering. Hér,

464) Thomassen, 248-253.

465) Det er både tale om, at substansen i hovedpointen er den samme og om sammenfald af kortere og længere tekststykker i form af resumeer og egentlige oversættelser. Eftersom det er meget påfaldende, går jeg ud fra, at andre før mig har bemærket det, og da sagen jo langt fra er aktuel, finder jeg det overflødigt specielt at dokumentere påstanden om plagiat.

466) Thomassen, 257.

467) Thomassen, 247.

468) Thomassen, 263.

469) Thomassen, 264.

470) Thomassen, 264.

hos kældermennesket, finder man i typiske varianter de af Kierkegaard viste former for angst: åndløshedens angst, angsten i retning af skyld <etc.>.⁴⁷¹ Det er utvivlsomt i overensstemmelse med *Записки из подполья* at mene, at kældermenneskets tilstand er angst (eller fortvivlelse). Det er også Pečorins tilstand. Og det er i overensstemmelse med Kierkegaard at mene, at denne tilstand er synd. Men jeg forstår ikke Thomassens grundlag for at mene, at angsten også hos kældermennesket eller i *Записки из подполья* er "den første påviselige åbenbaring af synden." Det virker, som om Kierkegaard her underforstås. Det underforstås, at angst og fortvivlelse *faktisk er synd*, men hvordan eftervises det i *Записки из подполья*? Både begreberne og fænomenerne *tro* og *synd* mangler simpelthen, og de dukker først op i *Преступление и наказание*.

Den påståede lighed består altså i oprøret mod fornuftsfilosofien og i antagelsen af troen, men hvordan man skal forstå anden halvdel af ligheden (antagelsen af troen) står på grund af Thomassens pladsmangel hen i det uvisse. Hvis vi så holder os til kældermenneskets oprør mod fornuften, så må meningen jo være, at det findes tilsvarende hos Kierkegaard. Hvad man nu skal forstå ved det, oplyses således: "*Ligesom Kierkegaard havde Dostojevskij forladt det etiske eller, som Kierkegaard siger, det "almene"*". Og pludselig følte han, at man ikke burde, ja, at det var umuligt at vende tilbage til dette almene - med andre ord, at det almene, som alle, altid og overalt, havde betragtet som det sande, var en løgn, en frygtelig forbandelse, at det er fra dette almene, som vor fornuft bestandig driver os mod, at alle de menneskelige rædsler stammer."⁴⁷² Dette sælsomme udsagn bliver forståeligt, når man på de næste sider bliver klar over, at Thomassen med "det almene", forstår fx de *almene*, dvs. generelle, lovmæssigheder, som naturvidenskaben opererer med og som i så høj grad oprører kældermennesket. Men at Kierkegaard med det etiske (eller det almene)⁴⁷³ skulle have tænkt på naturlove o.l. eller at kældermenneskets stormløb mod fx den naturvidenskabelige fornuft skulle have noget at gøre med etik-kritikken hos Kierkegaard er jo en misforståelse; og Thomassen giver ingen henvisninger til Kierkegaards værker eller hentydninger, som kunne give stof til en præcisering eller rimeliggørelse af påstanden om lighed i denne henseende.⁴⁷⁴

Hvad angår hovedpointen, så er første halvdel baseret på en misforståelse og belysningen af anden halvdel opgivet på grund af pladsmangel; de afsluttende overvejelser om ligheden mellem Kierkegaards og Dostoevskijs syndsbegreb har ikke overbevist mig. De hviler for Dostoevskijs del på en antagelse af, at *synden* er åbenbaret i *Записки из подполья* og det er der - så vidt jeg kan se - lige så lidt belæg for som for *troens* tilstedeværelse. Thomassens redning af Šestov er mislykket, men nyttig for så vidt, som den troskyldigt blotlægger, hvad der var svagheder allerede hos Šestov.

I 1946 offentliggjorde den ukrainskfødte Kierkegaardforsker **Gregor Malantschuk** kronikken "Kierkegaard og Dostojevski", hvis anlæg i et vist omfang er be-

471) Thomassen, 263.

472) Thomassen, 258.

473) Fx: "Det Ethiske er som saadant det Almene" (SK, V/51).

474) Stedet hos Thomassen er mere *åbenlyst* urimeligt end det sted hos Šestov, som det er en fordanskning af, fordi Thomassen har fået indføjet "det etiske". Herved bliver Šestovs uholdbare jævnføring af "подпольный"s kritik af de almene naturlove med Kierkegaards eksistentielle anliggende helt klar. Stedet hos Šestov: "Достоевский, какъ и Кирхегардтъ, "выпаль изъ общаго", или какъ онъ самъ выражается, изъ "всѣмства". И вдругъ почувствовалъ, что къ всѣмству нельзя и не нужно возвращаться, что всѣмство - т.е. то, что всѣ, всегда и вездѣ считаютъ за истину, есть обманъ, есть страшное наваждение, что отъ всѣмства, къ которому насъ призываетъ нашъ разумъ, пришли на землю всѣ ужасы бытія." (Šestov, 33-34).

slægtet med afhandlingens: "Disse Mænd <dvs. Kierkegaard, Dostoevskij, Marx og Nietzsche> saa, at det aandelige Grundlag, som hele vor Kultur hvilede paa, var ved at smuldre hen, og at vi nærmede os en Tid med store Omvæltninger. Og enhver af disse Mænd prøvede ikke bare at stille Diagnosen, men de søgte ogsaa at finde Vejen frem til Løsningen af den kommende Krise. <..> I Modsætning dertil <dvs. i modsætning til Marx og Nietzsche, som ville bygge på ateismen> har baade Kierkegaard og Dostojefski troet paa, at den nye Kultur kun kunde bygges paa Kristendommens Grund. De har begge gennem deres Forfatterskab kæmpet for Kristendommens Sag og prøvet på at vise Vejen ud af Krisen. Det er derfor ikke underligt, at der findes flere fælles Træk hos dem, trods det de ikke kendte hinanden." Videre peges på en række *ligheder*: Menneskelige forsøg på at klare sig uden Gud kvalificeres som oprør mod Gud (hvad der er værst for menneskene); ateisme anskues som fornægtelse af menneskets værdi; hvis ikke mennesket anerkender en guddommelig magt er det åbent for "farlige Dæmonier"; "en vis Ringeagt for al ydre Fremskridt, hvor det ikke følges af en indre Vækst"; den vigtigste Strid står i menneskets hjerte - ikke i det ydre; kristendommens genindførelse vil koste lidelser og stor kamp.

Forskellen kommer frem, når det drejer sig om at pege på "de synlige Bærere af den kommende kristne Kultur". Malantschuk redegør overbevisende for, at individuelle, og især kulturelt betingede forskelle bestemte de forskellige løsninger. Dostoevskij så med udgangspunkt i det materielt tilbagestående Rusland på Europa og mente, at Europa havde tabt sin sjæl, men samtidig var han bange for, at mange i Rusland ville være fristede af materiel fremgang og falde for "den overfladiske Viden". I sidste instans føler Dostoevskij sig imidlertid "som Repræsentant for en ung Nation, som var stærk i Lidelser og stærk i Daad" og det "giver ham en Beroligelse og Sikkerhed. Han er nok bange for, at "Ulven" kommer og kan gøre stor Fortrød, men han finder Tilflugt hos "Bonden Marei". Videre redegøres for Dostoevskijs messianisme. Malantschuk mener nu med støtte i Berdjaev, at Dostoevskij er gået for vidt: "og Berdjajef prøver paa at afbøde dette ved igen at betone mere det personlige og individuelle i Modsætning til Folket. Dostojefski har altsaa manglet den Indsigt, at et Folk som saadant ikke kan danne et Udgangspunkt for den kristne Fornyelse." Heroverfor stiller Malantschuk naturligvis Kierkegaards "enkelte". Kierkegaard stod selv midt i den nihilisme og opløsning, som Dostoevskij i højere grad så på udefra. "Kierkegaard vidste, at den opløsende Nihilisme end ikke vilde standse ved Folkets naturgivne Kraft." Malantschuk citerer videre med tilslutning Kierkegaard for at "'Folket" er nu det, som skal sløjfes" og at det er menigheden, som er bærer af det kristne.

Mens Malantschuk altså forholder sig kritisk til Dostoevskijs løsning, så fremstilles Kierkegaards ganske ukritisk og med fuld tilslutning. Det ligger ganske vist i kronikkens ånd, at Kierkegaards forudsætning er den vesteuropæiske kulturkreds, som Dostoevskijs forudsætning er den østeuropæiske. I praksis går denne kulturhistoriske relativisering kun ud over Dostoevskij, mens Kierkegaards påstået dybere erkendelse tilskrives personlige egenskaber.

Som læseren vil have bemærket, er hele denne problematik i afhandlingen kun lige netop berørt for Dostoevskijs vedkommende, men uden nogen kulturhistorisk relativisering, mens den overhovedet ikke er berørt for Kierkegaards vedkommende. At det er en relevant opgave vil blive vedgået i afsnittet "perspektiver".

Johannes Møllehave har i to arbejder, den 13 sider lange "Job - kærlighed og dæmoni" og bogen *Kærlighed og dæmoni. Hvorfor fejludvikler kærligheden sig* (183 sider) behandlet dette tema som en lighed mellem Kierkegaard og Dostoevskij. I afhandlingen er i noter med tilslutning refereret og citeret noget fra *artiklen* i forbindelse med

Raskol'nikov. *Bogen* har i princippet samme anliggende som artiklen og bygger for Kierkegaards vedkommende på samme værker, men den er naturligvis mere omfattende, og Dostoevskij er repræsenteret med materiale næsten udelukkende fra *Братья Карамазовы*. I forhold til dén roman er afhandlingen jo temmelig tynd og derfor er der desværre ikke noget grundlag for en sammenligning. En enkelt filologisk bemærkning: I både artiklen og bogen mener Johannes Møllehave (og gør en pointe ud af det), at Kara (*Karamazov*) betyder "lidenskab" - og det må da være en misforståelse. "Karamazov" er vel dannet af "карамазый" (sortsmudsket), hvor "kara" er fra tyrkisk og betyder "sort".⁴⁷⁵

Konrad Onasch tager i "Gleichzeitigkeit und Geschichte" (12 sider) sit udgangspunkt i en formmæssig betragtning. Med polyfonien løste Dostoevskij et traditionelt problem, som Onasch kalder "det episke dilemma",⁴⁷⁶ som består i, at læseren er udleveret til forfatterens autoritet og altså ikke træder i direkte forbindelse (bliver ikke *samtidig*) med romanens personer. Dostoevskij erklærede imidlertid allerede tidligt sin hensigt om at eliminere sit eget "fjæs" i værket: "Im "polyphonen Roman" stehen alle Personen mit ihrem jeweiligen psychischen, physischen und ideologischen Charakter als ebenbürtige Partner nebeneinander, so daß es bisheute schwer, wenn nicht in vielen Fällen sogar unmöglich ist, Absicht und Meinung des Dichters auf diese oder jene Personen zu fixieren."⁴⁷⁷ Onasch viser med et eksempel fra *Братья Карамазовы*, at det kan betyde, at læseren kan have det indtryk, at han ved *mere* end fortælleren: "Damit hat Dostojewskij sein Ziel erreicht. Der Leser war *unmittelbar und gleichzeitig* geworden mit den Personen und Ereignissen des Romans."⁴⁷⁸ Videre er Onasch af den opfattelse, at *sproget* er det eneste middel til aktualisering ("Vergegenwärtigung") af fortid og fremtid. Et af de ældste eksempler herpå er læsningen af hellige tekster i forbindelse med rituelle handlinger. Det vigtigste i den givne kontekst er aktualiseringen af Kristusskikkelsen og af Guds hensigter med hans liv og død i den ortodokse liturgi.⁴⁷⁹ Onasch formoder altså, at Dostoevskijs arbejde med at aktualisere romanfigurerne for læseren førte ham til problemet om at aktualisere Kristusskikkelsen litterært.⁴⁸⁰ Myškin er Kristus gjort samtidig med det 19. århundredes læser, mens Kristusbilledet fra legenden om Storinkvisitoren stråler af "Die ideale zeitlose Menschlichkeit"⁴⁸¹ Overalt hvor Onasch taler om Dostoevskijs Kristusbilleder fremgår det *tidløst* humane. Dette humanitetsforståede *evige* kobles nu med det *pludselige* hos Dostoevskij: "Neben dieser auf ständige, wesenhafte Gleichzeitigkeit mit Christus angelegten Idealität des Menschen kennt

475) Jf. Фасмер, II/192.

476) Jf. Onasch, "Gleichzeitigkeit und Geschichte", 46.

477) Onasch, "Gleichzeitigkeit und Geschichte", 48.

478) Onasch, "Gleichzeitigkeit und Geschichte", 50.

479) "Das geschieht in der orthodoxen Liturgie, die Dostojewskij selbstverständlich bekannt war, durch die sogen. "Schlachtung des Lammes" in der Vormesse oder Prothesis und in der Formel der Anamnese nach den Einsetzungsworten, in denen die gesamte Heilsveranstaltung Gottes in Christus aufgezählt wird. Wichtig dabei ist die Vorstellung von der Kirche als "communauté Sacramentelle" (Evdokimov) und der Rekurs auf das geschichtliche Faktum der Inkarnationsparadoxie in der Menschwerdung Christi und seines Kreuzesopfers. Wenn man Dostojewskij unterstellt (und nichts hindert uns daran), daß sich für ihn das Problem der aus den Darbietungstechniken erwachsenden Unmittelbarkeit und Gleichzeitigkeit an der Person Jesu konkretisieren mußte, ergibt sich die Frage, ob das im Anschluß an die rituelle Anamnese, d.h. an die geschichtliche Faktizität Jesu geschah." (Onasch, "Gleichzeitigkeit und Geschichte", 50-51).

480) "Für Dostojewskij war Christus als zeitloses Symbol einer idealisch vorgestellten Menschheit, dessen geschichtliche Persönlichkeit ihn ebenso wenig interessierte wie die Faktizität der Wunder im Neuen Testament, auch zeitlich unbegrenzt verfügbar." (Onasch, "Gleichzeitigkeit und Geschichte", 52).

481) Onasch, "Gleichzeitigkeit und Geschichte", 52.

Dostojevskij noch die Möglichkeit der spontanen Simultaneität, die er mit dem Adverb "plötzlich" (vdrug) signalisiert.⁴⁸² Et af eksemplerne på en sådan kobling mellem det evige og det pludselige er det "øjeblik", som Aleša vil huske resten af sit liv.⁴⁸³ Forståelsen af "øjeblikket" er fælles for Dostoevskij og Kierkegaard.

I "øjeblikket" *inderliggøres historien* - både hos Dostoevskij (eksemplet er Aleša, men vi kan jo tilføje Raskol'nikovs opstandelses-øjeblik, som "inderliggør" opvækkelsen af Lazarus) og hos Kierkegaard (der refereres til *Begrebet Angest*) - og i stedet for at forlade sig og sin tro på kirkens gennem mange generationer og derfor noget tilfældigt formidlede forbindelse til Kristus, er det værdifulde nu individets *umiddelbare* religiøsitet, der også er samtidig med Kristus. Eksemplet er her forskellen på Sonja og den præst, som er til stede ved Marmeladovs dødsleje. Denne parallelitet afsættes i forfatterskaberne som Kristusbilleder med stor lighed: "So ist dem in Knechtgestalt in der Stadt umherwandernden Gott in Kierkegaards "Philosophischen Brocken", dem Christus in Dostojevskijs "Poem vom Großinquisitor" und dem "Fürst-Christus" Myškin im "Idioten" derselbe Reiz des Poetischen gemeinsam, der sich mit dem Mirakelhaften innigst verbindet. Der Zauber des idealen ewigen Menschentums geht von beiden aus, der Zauber eines durch keine geschichtlichen und deshalb auch gesellschaftlichen Determinationen eingeengten, sondern religiös unmittelbaren Individuums."⁴⁸⁴

Videre påpeger Onasch den "subjektive messianisme" som en lighed mellem Kierkegaard og Dostoevskij. Begge så de sig (hvad Onasch ser som en udvidelse af romantikkens begreb om den lidende digter) som efterfølgere af den Kristus som med sin lidelse frelste menneskene. De så sig begge i rollen som lidende digtere med en vigtig mission. Men her kommer så forskellen frem: "Während aber Kierkegaard trotz gegenteiliger Bemühungen der Gefangene seines ästhetischen Solipsismus, des Fuchsbaus eigener Innerlichkeit blieb, vermochte Dostojevskij die poetische Kategorie der Gleichzeitigkeit zur sittlichen Kategorie der Mitmenschlichkeit zu überhöhen. Seine Große Dichtung, die der Wirklichkeit neues Dasein schenkte, wird mit ihrer tiefen Problematik immer wieder Menschen beunruhigen, ohne sie, wie Kierkegaard, belehren zu wollen."⁴⁸⁵ Nøglen til forskellen ser Onasch i, at Kierkegaard nok skrev om og definerede Øjeblikket, men at hans digtning ikke eksemplificerede teorien: Kierkegaard var aldrig umiddelbar i sit forfatterskab, men altid reflekteret.⁴⁸⁶ Dostoevskij var derimod umiddelbar i sit værk: "Bei Dostoevskij erwächst die Dichtung aus der Werkarbeit und weitet sich in freiem Spiel zu seinen großen Schöpfungen."⁴⁸⁷

Onasch ser det polyfone som udtryk for, at det lykkedes for Dostoevskij at gennemføre "samtidigheden" med læseren. Desværre kommer Onasch ikke ind på hvilken rolle pseudonymiteten havde hos Kierkegaard, men hvis man følger artiklens logik, ligger det jo snublende nær, at funktionen må være præcis den modsatte: pseudonymerne er midler til Kierkegaards belæring af læseren. Denne konsekvens vil blive draget nedenfor (i afsnit 5.222).

482) Onasch, "Gleichzeitigkeit und Geschichte", 52-53.

483) Jf. afhandlingen, afsnit 4.

484) Onasch, "Gleichzeitigkeit und Geschichte", 55.

485) Onasch, "Gleichzeitigkeit und Geschichte", 57.

486) Der henvises til SK, XVIII/130.

487) Onasch, "Gleichzeitigkeit und Geschichte", 55.

5.22 Kierkegaards pseudonymer og det polyfone hos Dostoevskij.

Uanset at man her og der kan finde bemærkninger om det polyfone hos Kierkegaard, så er det Alex Fryszmans ubestridte fortjeneste med større undersøgelser at have gjort opmærksom på og undersøgt ligheden mellem mangelyden af stemmer hos Dostoevskij og pseudonymernes stemmer hos Kierkegaard. Jeg vil derfor tage udgangspunkt i en kritik af Fryszmans position og derefter forsøge at give et bidrag i overensstemmelse med afhandlingen i øvrigt.

5.221 Kritik af Alex Fryszmans position.

I 3 artikler - "'Теория коммуникации" Серена Кьеркегора и диалогическое мышление Бахтина", "Достоевский и Кьеркегор: Диалог и молчание" og "Я и другой. Критика романтического сознания у Бахтина и Кьеркегора"⁴⁸⁸ har Alex Fryszman behandlet forskellige aspekter af forholdet mellem Kierkegaard, Bachtin og Dostoevskij.⁴⁸⁹ Afhandlingens væsentligste mellemværende med disse artikler er spørgsmålet om omfanget af overensstemmelsen mellem det polyfone hos Dostoevskij og Kierkegaards pseudonymitet, hvor artiklerne påstår en høj grad af overensstemmelse, mens afhandlingen i det følgende vil påstå en mindre. Eftersom afhandlingen er interesseret i forholdet mellem Kierkegaard og Dostoevskij, vil Bachtin kun blive inddraget, således som han fremstår hos Alex Fryszman.⁴⁹⁰ Min hovedanke mod Fryszmans behandling af overensstemmelsen mellem Kierkegaard og Dostoevskij angår da heller ikke Bachtin, men Kierkegaard.

Så vidt jeg kan se, er det et væsentligt punkt hos Fryszman, at pseudonymiteten tilsigter at lade de pseudonyme stemmer lyde ligeberettiget, således at læseren af det pseudonyme forfatterskab ikke af Kierkegaard henvises til én position, som mere rigtig end en anden: "Биографы Кьеркегора неоднократно представляли развитие писателя как переход от "романтического" Кьеркегора к зрелому христианину, который порывает с романтизмом. Все это, конечно, не так. Кьеркегоровская концепция экзистенциальных сфер (эстетической, этической и религиозной) - отнюдь не лестница, которая последовательно ведет к подлинному религиозному сознанию, а пространство напряженного диалога различных кругозоров, арена борьбы спорящих голосов и типов сознания, а также плоскостей языка и жанров. Авторская позиция Кьеркегора поразительно напоминает диалогическую позицию Достоевского в интерпретации Бахтина. Согласно Бахтину, специфика этой позиции в том, что автор "не дает абсолютизироваться ни одной точке зрения, ни одному полюсу жизни и мысли.""⁴⁹¹

488) Den første og den sidste artikel vil for kortheds skyld i det følgende blive benævnt "'Теория коммуникации" Серена Кьеркегора" og "Бахтин и Кьеркегор".

489) Ligheder i forholdet til samtiden og fremtiden er omtalt (Fryszman, "Достоевский и Кьеркегор: Диалог и молчание", 119-121, jf. om samme emne omtalen af Malantschuks kronik). Lev Šestov er omtalt - hovedsageligt refererende - og på grundlag af et større materiale end i afhandlingen (Fryszman, "Достоевский и Кьеркегор: Диалог и молчание", 107-109).

490) Af Bachtin har jeg kun læst *Проблемы поэтики Достоевского*, og desværre har jeg ikke kunnet nå at genlæse den i forbindelse med dette afsnit.

491) Fryszman, "Бахтин и Кьеркегор", 282.

I forbindelse med den nævnte dialog er "det maieutiske" et centralt begreb. Så vidt jeg kan se, er den sokratiske ironis maieutiske side stærkere accentueret i Fryszmans læsning af *Om Begrebet Ironi* end hos Kierkegaard, der mest taler om det negative.⁴⁹² Og hermed overser Fryszman, at Kierkegaard først med det pseudonyme forfatterskab gør noget videre ud af den positive sandhed, som kan nås med det maieutiske. Fryszman skelner ikke mellem det maieutiske før og efter det pseudonyme forfatterskab. Først Fryszmans version: "Но самое существенное для теории коммуникации Кьеркегора - сократическая майевтика: осознание того, что истину невозможно передать другому в готовой форме и что *подлинная коммуникация провоцирует к самоактивности, но оставляет свободу решения за другим*."⁴⁹³ Maieutikken opfattes her, som man vel normalt opfatter Sokrates' fødselshjælper-virksomhed: at få født en sandhed; Den Anden anspores til ved sin egen aktivitet at nå frem til sandheden.⁴⁹⁴ Men i *Om Begrebet Ironi* hører vi ikke meget om den positive sandhed, der kom ud af Sokrates' aktiviteter.⁴⁹⁵

En anden sag er Kierkegaards pseudonyme forfatterskab forstået som maieutik; her først i Alex Fryszmans udlægning: " <..> , Кьеркегор обращается к жанру сократовского диалога и к "незнающему" Сократу, единственному философу, которого считает своим двойником. В статье 'Подводя итоги' < *Om min Forfatter-Virksomhed* > Кьеркегор пишет: "Можно сказать, что все мое псевдонимное, эстетическое творчество является, по сути дела, сократовской майевтикой."⁴⁹⁶

492) I konklusionen på første del af *Om Begrebet Ironi* (SK,I/242) tales meget om negativiteten, mens det maieutiske ikke nævnes. I virkeligheden er der naturligvis tale om en og samme ting, men set i forskelligt lys. Når Kierkegaard taler så meget om ironien som negativitet, så fokuserer han på ironiens virkemåde. Når Fryszman taler meget om ironien som maieutik, så fokuserer han mere på, hvad der kommer ud af det, på hensigten ("telos" med Kierkegaards ord).

Jf. endvidere: " <..> vi see, hvorledes Socrates ikke afskræller Skallen for at komme til Kjernen, men udhuler Kjernen." (SK,I/100). Det, som det maieutiske hjælper til verden er - intet: "Her see vi saaledes Ironien i hele sin guddommelige Uendelighed, der slet Intet lader bestaae. Som Samson griber Socrates om de Søjlere, der bærer Erkjendelsen, og styrter nu Alt ned i Uvidenhedens Intet." (SK,I/96). Jf. endvidere fx SK,I/108-110.

493) Fryszman, "Teoria kommunikacji" Серена Кьеркегора", 47-48.

494) Et andet sted citerer Fryszman Bachtin: "Сократ называл себя 'сводником' - пишет Бахтин, - он сводил людей и сталкивал их в споре, в результате которого и *рождалась истина*; по отношению к этой рождающейся истине Сократ называл себя "повивальной бабкой", так как помогал ее рождению. Поэтому и свой метод он называл родовспомогательным." (Fryszman, "Бахтин и Кьеркегор", 290-291). Hvor sandheden befinder sig før den bliver født (i hver enkelt personlighed, som man kan få indtryk af hos Fryszman (fx "Достоевский и Кьеркегор: Диалог и молчание, 111) eller som noget potentielt i et intersubjektivt rum (fx Bachtin, 126: "Истина не рождается и не находится в голове отдельного человека, она рождается между людьми, совместно ищущими истину, в процессе их диалогического общения.")) er i og for sig underordnet. Det væsentlige i denne forbindelse er, at en sandhed *bliver* født.

495) Jf. fx: "Ingen Virkelighed kunde modstaae ham, men det, der kom tilsyne, det var Idealiteten i den svageste Begrændsning meest forsvindende Antydning, det er, som uendelig abstract." (SK,I/255). Jf. forøvrigt 254-256).

496) Fryszman, "Бахтин и Кьеркегор", 279. Fryszman har i citatet fra Kierkegaard selv indføjet ordet "сократовской". I øvrigt er oversættelsen af citatet temmelig fri.

Afhandlingen har jo ikke til opgave at udføre sproglig revision på artiklerne, men et overfladisk tjek (foranlediget af tilføjelsen af "сократовской" - Sokrates forekommer ikke i det pågældende skrift) på forskellige citater, jeg har haft brug for, viser dels fejl, dels tendentøse fejl i oversættelserne. Med "tendentøse fejl" mener jeg fejl, som drejer Kierkegaard-citaterne lidt længere i retning af Bachtin end originalen kan bære. Jeg har intet ønske om at påstå, at det er *bevidste* fejl - det sete afhænger jo som bekendt af øjnene. Et par eksempler:

Fryszman ser i *Om Begrebet Ironi* en modsætning mellem Hegel og Kierkegaard (hvad der bringer Kierkegaards Hegel-opfattelse på linie med Bachtins). Han har imidlertid misforstået Kierkegaards tekst,

Hvis man citerer stedet en smule mere omfattende, end Fryszman gør, ser man klart, at det pseudonyme forfatterskab sigter på *at få en sandhed frem*: "Der begyndtes, maieu-

som lyder: "I denne Forstand har den socratiske Spørgen en om end fjern dog *utvetydig Analogi* med det Negative hos Hegel, kun at det Negative efter Hegel er et nødvendigt Moment i selve Tanken, er en Bestemmelse ad intra, hos Plato anskueliggjøres det Negative og lægges udenfor Gjenstanden i det spørgende Individ. Hos Hegel behøver Tanken ikke udenfra at spørge; thi den spørger og svarer sig selv i sig selv." (SK,I/91). Og disputatsens IV. tese lyder: "Spørgeformen, som Platon har anvendt, svarer til det negative hos Hegel" (Hos Kierkegaard på latin (SK,I/63). Her citeret i dansk oversættelse efter kommentaren (SK,I/342)). Man turde altså betragte det som dokumenteret, at Kierkegaard i spørgsmålet om det "dialogiske" ser en *analogi* og ingen modsætning i forholdet mellem Platon og Hegel, blot *ytrer* "spørgeformen" sig "inderligt" hos Hegel og "yderligt" hos Platon. Fryszman mener ligefrem, at Kierkegaard anklager Hegel for "monologisme": "Схватка с Гегелем начинается уже с докторской диссертации Кьеркегора: "О понятии иронии с постоянной ссылкой на Сократа": "Мысль Гегеля никогда не ведет диалога с Другим, она сама себя вопрошает и сама себе же отвечает". В монолизме обвиняются и смертельные противники Сократа - софисты <..>" (Fryszman, "Теория коммуникации" Серена Кьеркегора", 47). At det er en misforståelse, dokumenterer det fejlagtigt oversatte Kierkegaard-citat: "Hos Hegel behøver Tanken *ikke udenfra* at spørge; thi *den spørger og svarer sig selv i sig selv*" (SK,I/91). I Fryszmans oversættelse ("Мысль Гегеля никогда не ведет диалога с Другим, она сама себя вопрошает и сама себе же отвечает") indføres - uden noget som helst grundlag i originalen - *Den Anden* (og den *dialog* med Den Anden, som *ikke* føres)) - "Другой" og "диалог" må vel i denne sammenhæng opfattes som bachtinske termer.

"В очерке 'Тени и силуэты' Кьеркегор писал: "Если пристально вглядываться в лицо Другого, то за этим лицом иногда обнаруживаешь совсем другое лицо." (Fryszman, "Бахтин и Кьеркегор", 273). Stedet hos Kierkegaard: "Naar man længe og opmærksomt betragter et Ansigt, da opdager man stundom ligesom et andet Ansigt inden i det, man seer." (SK,II/162) Igen er tilføjet Другого uden grundlag i originalen. Desuden er udsagnet strammet op: "ligesom et andet Ansigt" -> "совсем другое лицо."

Fryszman anfører et Bachtin-citat: "Сократический смех (приглушенный до иронии) и сократические снижения (целая система метафор, заимствованных из низких сфер жизни - ремесел <etc.>" (Fryszman, "Бахтин и Кьеркегор", 283) og ser en lighed til følgende Kierkegaard-citat: "Сократическая речь исходила из низких сфер жизни: обыденного быта, еды и питья, быта сапожников и ремесленников <..>" (Fryszman, "Бахтин и Кьеркегор", 283). Stedet hos Kierkegaard: "I Modsætning hertil dvælede Socrates nu altid ved de laveste Forhold i Livet, ved Spise og Drikke, ved Skomagere, Feldberedere <..>" (SK,I/76,note) At Sokrates *dvælede* ved disse fænomener betyder vel, at han lagde særligt mærke til dem, evt. at han "gjorde ophold ved dem" i sine samtaler. Det betyder jo *ikke*, at hans *sprog udgik fra* de laveste forhold i livet. Det er den bachtinske opfattelse ("снижения, (целая система метафор, заимствованных из низких сфер <osv.>") som trænger igennem i oversættelsen af Kierkegaard.

På samme side er der et langt citat - hvoraf vi nøjes med første punktum (hos Fryszman): "Предмет диалога находится в сфере междубытийной - в общей территории между бытием вопрошающего и отвечающего." På den foregående side har Kierkegaard udtalt følgende: "At spørge betegner deels Individets Forhold til Gjenstanden, deels Individets Forhold til et andet Individ". (SK,I/91) Han går så videre med - i *første tilfælde* - at tale om individets forhold til *genstanden*. Fryszmans citat er så *det andet tilfælde* (individets forhold til et andet individ): "I andet Tilfælde er Gjenstanden et Mellemværende mellem den Spørgende og den Svarende, <..>" (SK,I/92) Bortset fra detaljerne (at "I andet Tilfælde" er forsvundet og blevet erstattet med "диалога") så ser man, at ordet "Mellemværende" er tolket eksistentielt. Hos Kierkegaard (som på dansk overhovedet) kan det jo være hvad som helst, der er mellem én, der spørger og én, der svarer (fx kan alverden, en pige, en hønsering, eller slet ingenting være dem imellem) - men det er oversat og udhævet som "в сфере междубытийной" hvad der udlægges som "в общей территории между бытием вопрошающего и отвечающего". Forståelsen af "Mellemværende" som "det område, der er mellem den enes væren og den andens væren" (hvor "Mellemværende" jo blot betyder: "det, de taler om", dvs. samtals genstand) er fejlagtig og den efterfølgende eksistentialisierende udlægning har intet som helst grundlag hos Kierkegaard.

Endelig har Fryszman en tendens til undertiden at forkorte Kierkegaard en smule - og herved har Kierkegaard fået efter fortjeneste. Fx: "Искусство, которое нас интересует, - сократическое искусство задавать вопросы, искусство диалога." (Fryszman, "Бахтин и Кьеркегор", 283) Hos Kierkegaard 3 gange så mange ord, men ikke tre gange så meget betydning: "Denne Kunst, vi her beskrive, er naturligviis den noksom bekjendte socratiske Kunst at spørge, eller, for at erindre om Dialogens

tisk, med æsthetisk Frembringelse, og den hele pseudonyme Productivitet er et saadant Maieutisk. Derfor var denne Productivitet jo ogsaa pseudonym, medens det ligefremme Religieuse - der fra Først af var tilstede i en Antydning Glimten - bar mit Navn. Det ligefremme Religieuse var fra Først af tilstede; thi "to opbyggelige Taler 1843" ere jo samtidige med "Enten-Eller".⁴⁹⁷ Ved ordet "Frembringelse" i dette citats første sætning (dvs. den sætning, som Fryszman har oversat: "Можно сказать, что все мое псевдонимное, эстетическое творчество является, по сути дела, сократовской майевтикой.") anfører Kierkegaard denne note: "Det maieutiske ligger i Forholdet mellem æsthetisk Productivitet som Begyndelse og den religieuse som *telos*. <⁴⁹⁸> Der begyndes med det Æsthetiske, hvori muligt de Fleste have deres Liv, og nu anbringes det Religieuse saa hurtigt, at De, der, bevægede af det Æsthetiske, beslutte at følge med, pludselig staae midt i det Christeliges afgjørende Bestemmelser, foranledigede til idetmindste at blive opmærksomme."⁴⁹⁹ Det pseudonyme forfatterskab som maieutik sigter altså på dét positive, at få *den religiøse sandhed* frem, og det lægger jo accenten lidt anderledes end i *Om Begrebet Ironi*. I Fryszmans citering er den religiøse *telos*, som det ellers er vanskeligt ikke at bemærke, gledet ud og erstattet med det sokratiske.

Også på et andet punkt er der forskel: I udlægningen hos Alex Fryszman er det, som om Kierkegaard sigter på at hjælpe individet til "sig selv"⁵⁰⁰ - mens det jo ligger i de anførte citater fra Kierkegaard, at det pseudonyme forfatterskab ikke tilsigter at få forløst alle mulige individuelle eksistentielle sandheder - men det religiøse. Det pseudonyme forfatterskabs "telos", som Kierkegaard selv opfattede det, tilsigter altså en absolutering af den religiøse position.

Et andet spørgsmål er, om den pseudonyme stadielære i *sig selv* (altså bortset fra hvad Kierkegaard måtte mene om sagen) giver anledning til at "absolutere" et af synspunkterne. Af afhandlingen fremgår, at det religiøse stadium til slut står tilbage som det eneste antagelige. Her er artiklerne, så vidt jeg kan se, tvetydige. På den ene side hævdes, at intet synspunkt absoluteres, og det er naturligvis rigtigt, hvis det udelukkende går på, at forfatteren Kierkegaard med det pseudonyme princip har trukket sig ud af værket og følgelig ikke åbenlyst peger på noget synspunkt. Hvis det derimod skal opfattes således, at de tre "hovedstemmer" (det æstetiske, det etiske og det religiøse) er *ligeberettigede* og ligestillede, så mener jeg ikke, det er korrekt - og det gør artiklerne heller ikke, i al fald ikke konsekvent. På den ene side gives der udtryk for en "ligestilling" af pseudonymerne: "Фигуры Кьеркегора (наподобие героев Достоевского), обречены до конца испытывать и экзистенциально пережить свои идеи, доводя их до предела, чтобы осознать их несостоятельность".⁵⁰¹ Men det gælder jo ikke for de religiøse pseudonymer! De ser jo ikke, at deres ideer er uholdbare. Det gælder for Abraham, som for den ikke-religiøse Fraters religiøse løsning for Qvidam, at det

Nødvendighed for den platoniske Philosophi, den Kunst at samtale." (SK,I/89-90).

497) SK,XVIII/65.

498) Hos Kierkegaard anført med græske bogstaver.

499) SK,XVIII/65,note.

500) Jf. slutsætningen fra "'Теория коммуникации" Серена Кьеркегора": "В своем диалогизме Кьеркегор, пожалуй, сильнее Бахтина осознал, что, говоря словами самого Бахтина, "в человека <sic> всегда есть что-то, что только он сам может открыть в свободном акте самопознания и слова". (Fryszman, "'Теория коммуникации" Серена Кьеркегора",53).

501) Fryszman, "'Теория коммуникации" Серена Кьеркегора",46.

ikke vises at positionerne er uholdbare. Det gøres derimod i henseende til det æstetiske stadium (fra etisk side) og til det etiske (fra religiøs side): "Итак, самоисповедование романтика встречает ответную реплику антиромантика, разоблачающего уязвимость романтического проекта существования, Этик, согласно Кьеркегору, смотрит извне, он видит то, чего не видит романтик, однако и этическая вера в человека, как "ответственного редактора своей жизни" проблематизуется в Понятии страха и в Повторении, а в Страхе и Трепете терпит полное крушение."⁵⁰² Men hvad med den religiøse eksistens? Lider den nederlag i det pseudonyme forfatterskab? Fryszman berører slet ikke spørgsmålet om den skæbne, som overgår (eller rettere ikke overgår) den religiøse eksistens.

Faktisk er det uklart, om Alex Fryszman i *realiteten* har erkendt den religiøse bevidsthed som adskilt fra den etiske. I "Бахтин и Кьеркегор" sættes Vilhelms recept lig Anti-Climacus'⁵⁰³ og det kunne måske forklare en antagelse om et sammenfald. Da den religiøse bevidsthed og eksistens vist ikke egentlig er omtalt i artiklerne må det stå hen.

Konklusionen er, at Fryszman ikke har bemærket to forhold, som adskiller det polyfone hos Dostoevskij fra de kierkegaardske pseudonymer. Sammen med den faktisk eksisterende lighed betyder de to misforståelser, så vidt jeg kan se, at Kierkegaards pseudonymer uberettiget kommer til at ligne det polyfone hos Dostoevskij til forveksling.

Det første forhold drejer sig om "det maieutiske". Her synes han at have opfattet den "sokratisk-kierkegaardske maieutik" som havende samme indhold som Bachtins Sokrates-billede,⁵⁰⁴ dvs. at i stedet for at (Kierkegaards) Sokrates med sin dialogiske indsats mestendels får "intel" frem og i stedet for at Kierkegaard får "det religiøse" frem, så får vi nu i alle tilfælde den enkeltes sandhed frem, hvad der vel også er den almindeligt udbredte opfattelse af den historiske Sokrates.⁵⁰⁵

Det andet forhold - at det religiøse faktisk "absoluteres" - er ikke noget man nødes til at acceptere, blot fordi Kierkegaard selv siger det; det ligger allerede i *hele gangen* i det pseudonyme forfatterskab. I dette spørgsmål er Fryszmans position aldeles

502) Fryszman, "Бахтин и Кьеркегор", 288.

503) "Напомним рецепт Вильгема, кьеркегоровского этика: выбор самого себя в своей бесконечной значимости. Отказ от фундаментального выбора своей сущности лишает существование прошлого (биографии) и будущего (этической действительности) <her udeladt citat af Vilhelm>. Подобным образом рассуждают и другие псевдонимы Кьеркегора, как *Антиклимакус* <...>". Fryszman, "Бахтин и Кьеркегор", 286). *Forskellen* er - som omtalt i *afhandlingen* - at etikeren vælger sig selv (fortvivlelsen overvindes ved egen kraft), mens fortvivlelsen i *Sygdommen til Døden* kun kan overvindes ved troen (som er en nådegave) på *det andet*, som har sat én. *Det Andet* fra Anti-Climacus' model i *Sygdommen til Døden* er jo Gud. Også i "Бахтин и Кьеркегор" er dette "Andet" nævnt (Fryszman, "Бахтин и Кьеркегор", 279) - men uden at det af sammenhængen virker klart, om det er opfattet som en transcendent forudsætning (som hos Anti-Climacus) eller som en immanent størrelse.

504) Som det fremstår hos Fryszman.

505) Et citat, som vel ikke nagelfast dokumenterer, men dog vel troværdiggør min påstand: "Для Кьеркегоровского понимания читателя как независимого индивида решающую роль играл сократовский принцип майевтики, принцип, который, согласно Бахтину, близок Достоевскому <i de kursiverede ord ser man - efter min mening - den hævdede "harmonisering" af de forskellige Sokrates-opfattelser> и ведет нас к правильному пониманию диалогизма и диалогической природы истины в его <dvs. Kierkegaards> творчестве. Майевтический <...> принцип предполагает, что каждая личность, даже не сознавая того, "беременна истиной", которая рождается в диалогическом общении, но ее невозможно изложить другому непосредственно, в прямой и готовой форме." (Fryszman, "Достоевский и Кьеркегор: Диалог и молчание", 111).

uklar. Det hævdes, at intet synspunkt absoluteres,⁵⁰⁶ men den mest oplagte kandidat til absolutering kommenteres og behandles praktisk taget ikke. På den ene side er det religiøse med i artiklerne som en af de tre eksistentielle sfærer.⁵⁰⁷ Og det optræder tilsyneladende ligeberettiget med det æstetiske og det etiske. På den anden side synes de få bemærkninger, der angår *Sygdommen til Døden* at antyde, at det religiøse hos Fryszman reelt er reduceret til det etiske.

5.222 Afhandlingens bud. En skitse.

Alex Fryszman fremhæver et sted den selvstændige værdi af Kierkegaards kommunikationsteori.⁵⁰⁸ Hvis han mener, at den er det centrale i Kierkegaards forfatterskab, så er jeg ikke enig. Jeg deler dén almindelige opfattelse, at Kierkegaards hovedanliggende var det eksistentielle og at han så problemerne løsning i religiøs retning. I det følgende vil det eksistentielle problem (som det er behandlet i afhandlingens hoveddele) hos Kierkegaard og Dostoevskij blive opfattet som *indholdet*, mens kommunikationsteorien/pseudonymerne og det polyfone vil blive betragtet som *formen*. Videre i samme uoriginale skure vil det blive påstået, at form og indhold stemmer overens, og at indholdet er det væsentligste, mens formen er afledt.

Generelt afspejler pseudonymerne hos Kierkegaard de forskellige stadier på den vej, som han foreslår. Hver for sig afspejler værkernes form den givne pseudonyme bevidsthed, som de udtrykker: Romantikeren A's bevidsthed afspejles ikke kun i *indholdet*, men også i forskelligheden af opsatser i første bind af *Enten-Eller*. Tilsvarende afspejler hele B's stil og hans breve hans etiske position. Hvert pseudonym giver således udtryk for en position og udtrykket svarer til positionen. Ideelt set er pseudonymerne indholdets form og en form, som svarer til indholdet.

Der er ingen uenighed mellem Alex Fryszman og afhandlingen, sålænge talen er om Kierkegaard forhold til pseudonymerne: Det er klart, at de (fra Kierkegaards hånd) er skilt fuldstændigt fra deres skaber. Det har han selv understreget på de sidste sider i sidste bind af det pseudonyme forfatterskab, i sin "En første og sidste Forklaring"⁵⁰⁹ signeret S. Kierkegaard. Her tager han afsked med sine pseudonymer og trækker sig helt og aldeles ud af *forholdet mellem pseudonymerne og deres læser*. Og jeg ser ingen grund til at problematisere dette forhold.

Et ganske andet spørgsmål er imidlertid, hvordan man skal forestille sig pseudonymernes *indbyrdes* forhold. Det væsentlige i afhandlingens forestilling herom står for-

506) Jf. også: "Литературные образы Фауста и Дон Жуана, библейские Авраама и Иова, фольклорные Агасферы и исторические Сократа и Нерона участвуют в роли современных собеседников в киркегоровском "незавершенном вечном диалоге" о человеческом существовании. "Полифония" и драматический принцип построения текстов служат Киркегору как для раскрытия динамики внутренней жизни сознания, стадий восхождения и крушения личности, так и для создания диалогических отношений между разными сознаниями и взглядами на существование. Персонажи Киркегора, выступая под различными псевдонимами, выражают в афоризмах, <etc.> различные уровни самосознания и духовного опыта: эстетический, этический и религиозный." (Fryszman, "Достоевский и Киркегор: Диалог и молчание", 110).

507) Se fx det første citat fra Fryszman i afsnit 5.221 og den sidste fremhævnings i foregående note.

508) "Наконец надо оговориться, что киркегоровская теория коммуникации - не своеобразный "придаток" к его рефлексии о человеческой экзистенции, а основа его творчества, исток его писательской деятельности; начало, пронизывающее все его произведения, а также своего рода пособие к правильному их истолкованию." (Fryszman, "Теория коммуникации" Серена Кьеркегора", 40).

509) SK,X/285-289.

håbentligt klart for afhandlingens læser. Forestillingen stemmer, så vidt jeg kan se, med Kierkegaards opfattelse: Også den æstetiske del af forfatterskabet ses som del af et forfatterskab, hvis intention fra først til sidst har været at være religiøs. Pseudonymerne rolle bliver så at demonstrere synspunkter, som Kierkegaard ikke delte, men kæmpede på den særlig intrigante måde, at den enkelte pseudonym giver læseren mulighed for at identificere sig med positionen, blot for at erkende at positionen er uholdbar - og sådan videre til den næste og så fremdeles indtil den grænse af det religiøse, hvorfra videre færd kun er mulig ved troens nådegave. Når Kierkegaard så stærkt (i "En første og sidste Erklæring") understreger, at han intet har med pseudonymerne at gøre, så er det bl.a. et led i den demokrati-taktiske omklamring af læseren, som hele arrangementet tilsigter. Hvis læseren fra første færd får indtryk af, at Kierkegaards hensigt er at føre ham tilbage til hans enfoldige barnetro, ja så taber Kierkegaard jo sin læser på halvvejen: "Thi mit Forhold er end yderligere end en Digters, der digter Personer og selv dog i Forordet er Forfatteren. Jeg er nemlig upersonligt eller personligt i tredje Person en Souffleur, der digterisk har frembragt Forfattere, hvis Forord atter er deres Frembringelse, ja hvis Navne ere det. Der er saaledes i de pseudonyme Bøger ikke et eneste Ord af mig selv; jeg har ingen Mening om dem uden som Trediemand, ingen Viden om deres Betydning uden som Læser, ikke det fjerneste private Forhold til dem, som dette da er umuligt at have til *en dobbeltreflekteret Meddelelse*."⁵¹⁰ Det som i forhold til vort ærinde her er det centrale - og som af de nævnte demokrati-taktiske grunde naturligvis ikke belyses nærmere i "En første og sidste Meddelelse" - er, at mens S. Kierkegaard ikke har nogen mening om pseudonymerne etc., så *består* dog det forhold, at de formidler "en dobbeltreflekteret Meddelelse".

Hvad det er, der meddeles, og *hvordan* det meddeles, beskrives i den i 1851 udgivne *Om min Forfattervirksomhed* (i et afsnit med titlen "Regnskabet"): "Men som Det, der er blevet meddeelt (det Religiøses Tanke) er blevet sat heelt og holdent ind i Reflexion og atter taget tilbage ud af Reflexion: saaledes har ogsaa Meddelelsen afgjørende været mærket af *Reflexion*, eller der er brugt den Art Meddelelse, som er Reflexionens. "Ligefrem Meddelelse" er: ligefrem at meddele det Sande. "Meddelelse i Reflexion" er: at bedrage ind i det Sande; men da Bevægelsen er at komme til det Eenfoldige, maa dog atter Meddelelsen engang, tidligere eller sildigere, ende i den ligefremme Meddelelse. Der begyndtes, maieutisk, med æsthetisk Frembringelse, og den hele pseudonyme Productivitet er et saadant Maieutisk."⁵¹¹ Indholdet i meddelelsen er altså *den religiøse tanke*, mens *bedraget* er midlet. Man ser straks ligheden mellem Forfærens bedrag mod Cordelia og Kierkegaards bedrag mod læseren:⁵¹² Både læseren og Cordelia træffer tilsyneladende deres valg i frihed. For Johannes er det vigtigt, at hun er fri, ("fri maa hun være, kun i Frihed er Kjærlighed, kun i Frihed er Tidsfordriv og evig Moro") samtidig med, at hun "ligesom med en Natur-Nødvendighed maa synke i min Favn".⁵¹³ Tilsvarende er læseren naturligvis fri for direkte overtalelse fra Kierkegaards side, så meget desto mere, som han intet vil have at gøre med sine pseudonymer. Når Cordelia alligevel "ligesom med en Natur-Nødvendighed" synker i Johannes' favn, så er det, som vi husker, fordi han har manipuleret *grundlaget* for hendes frie valg. Han har på forhånd determineret hendes frie valg ved at opstille de kulisser om-

510) SK,X/285-286.

511) SK,XVIII/65.

512) Denne pointe er ikke min, men jeg kan - her på falderebet - beklageligvis ikke aflægge regnskab for, hvor jeg har den fra.

513) SK,II/334.

kring hende, som vi kender fra analysen. Den samme form for bedrag gør sig gældende i forholdet mellem Kierkegaard og læseren af det pseudonyme forfatterskab. Pseudonymerne opstilles som kulisser omkring læseren.

Det pseudonyme univers er altså bestemt af dets maieutiske funktion. Og det maieutiske sigter på med udgangspunkt i den æstetiske produktion at føre læseren frem til det religiøse. Det religiøse er altså pseudonymernes "telos".⁵¹⁴ Indenfor dette univers er pseudonymerne "ordnede" således, at der begyndes med det æstetiske (som er der, hvor læseren formodes at befinde sig), fortsættes med det etiske, som imidlertid viser sig at være en uholdbar position, og vi ender med det religiøse. Logikken i bevægelsen fra stadium til stadium fremgår af afhandlingen.

Spørgsmålet er nu, om man kan påvise en tilsvarende "ordning" af Dostoevskijs stemmer. Jeg mener, at afhandlingen har godtgjort, at der findes en udvikling hos Dostoevskij fra det æstetiske, over det etisk-religiøse til (en kun religiøst farvet) etisk løsning; denne udvikling kan meningsfuldt sammenholdes med Kierkegaards stadielære, dvs. med ordningen af pseudonymerne i rækkefølgen det æstetiske, det etiske og det religiøse. Men analysen har vist, at bevægelsen hos Dostoevskij ikke følger den "maieutisk lige linie" fra et punkt til et andet, som i Kierkegaards tilfælde. En mulig årsag er påpeget i afhandlingen: Mens Kierkegaard hele tiden har været bevidst om (i det mindste i hovedsagen) hvortil der skulle gås og hvilket skridt, der skulle blive det næste, så synes Dostoevskij at skrive sig helt ud i fx *Преступление и наказание*, for så, da han begynder på *Идиот*, først at skulle til at orientere sig på det sted, hvortil *Преступление и наказание* bragte ham. Dostoevskij har ikke haft den samme "dobbelreflekterede" distance til sine stemmer, han har ikke holdt "Regnskab" over dem eller redegjort for "Min Taktik" (afsnit i *Om min Forfatter-Virksomhed*). Han har (som det er en væsentlig og overbevisende pointe i Onasch' artikel) i umiddelbarhed været samtidig med dem, og de er samtidige med læseren, mens den altid reflekterede Kierkegaard⁵¹⁵ aldrig var samtidig med sine pseudonymer og de (kan vi tilføje) kun er samtidige med læseren på samme måde, som Johannes er samtidig med Cordelia.⁵¹⁶ Dette bedrag anså Kierke-

514) Jf. SK, XVIII/65, note.

515) Jf. SK, XVIII/130.

516) Et symptom på denne problematik om umiddelbarhed/samtidighed og reflekteret distance dukker op som en forskel mellem Kierkegaard og Dostoevskij, som Alex Fryszman har noteret (men ikke ser i den nævnte sammenhæng): "У Киркегора молчание обозначает невозможность любой коммуникации с "другими". Молчание религиозной личности, которая прислушивается к голосу Бога, и молчание демонической личности, обреченной на изоляцию и "обособление в себе" внешне неотличимы. Люди для Киркегора непроницаемы друг для друга, и сокровенная сущность "другого" в принципе всегда неузнаваема. У Достоевского же образ Христа (и Антихриста) "просвечивается" в облике личности, сущность другого "узнается" по образу и лику его. Если для Киркегора образ и икона лишь препятствие для общения с Богом и людьми, то у Достоевского они раскрывают истину, которая не поддается вербальному сообщению. Поэтому молчание у Достоевского не конец диалога и сообщаемости, как у Киркегора, а продолжение коммуникации на ином уровне." (Fryszman, "Достоевский и Киркегор: Диалог и молчание", 119.) Nu er der jo også hos Kierkegaard "umiddelbare" eksistenser, fx Cordelia, som er ganske åben for Johannes. Men ellers er Fryszmans betragtning givetvis rigtig. Både det æstetiske og det religiøse stadium er karakteriseret af kommunikations-sammenbrud og det etiske stadium (hvis udøvere er de eneste, der karakteriseres af åbenhed osv.) forfalder i løbet af det pseudonyme forfatterskab og bliver et blot gennemgangsstadium. Pseudonymen Vilhelm (i *Enten-Eller*) svarer ikke helt til sit eget etiske program. Han skal jo være åbenbar osv. og må vel - om overhovedet nogen i Kierkegaards forfatterskab - formodes at kunne føre en *samtale*. Man ser ham imidlertid aldrig i samtale. Han skriver til A om samtaler de har haft, han fører inde i sit hoved monologisk prægede (belærende) samtaler med A, *men vi ser det aldrig som en ægte dialog*. Vi ser ham ikke engang samtale med sin kone, der jo i princippet spiller en ikke ubetydelig rolle. Der foreligger intet om, at Vilhelms diskuterer sine teorier med sin kone og i hvert fald hemmeligholder han brevskrivervet for hende (Jf. Greve, "Victor Eremita, Assessor Wilhelm - og Kierkegaard", 80). Da vi møder Vilhelm i anden om-

gaard selv for at være retfærdiggjort, fordi ansvaret overfor Gud er det højeste: "Den teleologiske Suspension i Forhold til Sandhedens Meddelelse (indtil videre at fortie Noget, just for at det Sande kan blive sandere) er ligefrem Pligt mod Sandheden, og indeholdt i det Ansvar et Menneske har for Gud betræffende den ham forundte Reflexion."⁵¹⁷ Når stemmerne hos Dostoevskij ikke er *bevidst* ordnede, men alligevel *spontan* udviser en rækkefølge og en problematik, som gør en sammenligning meningsfuld, og eftersom vi givetvis kan udelukke en direkte Kierkegaard-påvirkning af Dostoevskij, så opstår spørgsmålet om grundlaget for ligheden. En hypotese præsenteres i afsnittet "Perspektiver".

Spørgsmålet om ét fælles univers (i den kierkegaardske forstand) for Dostoevskijs stemmer falder selvsagt bort, når der ikke synes at være tale om at Dostoevskijs horisont har rakt væsentligt ud over den aktuelle roman.

I analysen af *Преступление и наказание* fandt vi imidlertid et univers, som var en fælles ramme for Raskol'nikovs og Svidrigajlovs positioner, og som vi mente at kunne opfatte som Dostoevskijs univers. Det er min opfattelse, at denne romanens ramme - når den er tilstrækkeligt alment formuleret - kan opfattes som udtryk for *en general bestræbelse* hos Dostoevskij, en bestræbelse som han søgte at realisere; og som han søgte at realisere ved hjælp af sine stemmer: at finde det værdimæssige grundlag for et menneskeligt fællesskab; han havde erkendt, at det er ikke godt for mennesket at være alene. Stemmerne tjente ikke som et middel overfor læseren, men som et middel til erkendelse, eller rettere til at afprøve holdbarheden af erkendelse. Dostoevskij havde brug for stemmernes dialog for at få født den sandhed, som han ikke kendte, da han lagde ud med sit projekt. Kierkegaard kendte på forhånd sandheden, og pseudonymerne er det relevante middel til at få medicinen til at glide ned.⁵¹⁸

gang (i *Stadier paa Livets Vei*) har han opgivet sin hemmelighedsfuldhed (Greve, "Victor Eremita, Assessor Wilhelm - og Kierkegaard", 83), men fuld åbenhed (en ægte dialog) er der langt fra tale om. Og vi får tilmed en samtale: Da deltagerne i symposiet bryder op i den tidlige morgenstund, kommer de tilfældigt forbi en have, hvor Vilhelm og hans kone spiser morgenmad. Deres samtale (SK, VII/78-79) er en ren parodi på ægte dialog. Bl.a. samtalen kommenterer Greve således: "De gentagne lovprisninger af kvinden kan ikke skjule, at han stadig tænker og handler så patriarkalsk som før. Allerede Afhams beskrivelse af ægteskabsdyllen viser en ulighed mellem Wilhelm og hans kone. Hendes alvorlige spørgsmål, om hun ikke ved at gifte sig med ham har vanskeliggjort hans karriere, værdiger han intet alvorligt svar, men slår det hen som latterligt. I praksis bekræfter dette hans udsagn, at han taler "ikke ... ganske saaledes med hende, som jeg her skriver"; thi virkelig refleksion er hun som Kvinde ikke i stand til (7,89 <dvs. SK, VII/89>)". (Greve, "Victor Eremita, Assessor Wilhelm - og Kierkegaard", 86). Det gælder altså i princippet for det æstetiske og religiøse og i praksis også for det etiske, at det ligger tungt med ægte åbenhed og ægte samtale.

517) SK, XVIII/136.

518) Denne modsætning kan anskues i forlængelse af diskussionen af Sokrates ovenfor. **Før** det pseudonyme forfatterskab, i *Om Begrebet Ironi*, ser Kierkegaard en forskel på Sokrates og Platon: "Platonisk vilde det være at styrke Existenten ved den opbyggelige Tanke, at Mennesket ikke er jaget tomhændet ud i Verden, ved gennem Erindring at besinde sig paa sit rige Udstyr, *sokratisk* er det at faae hele Virkeligheden underkendt og henvise Mennesket til en Erindring, der bestandig trækker sig længere og længere tilbage imod en Fortid, der selv trækker sig saa langt tilbage i Tiden som hiin adelige Families Herkomst, hvilken Ingen kunne huske." (SK, I/114). Dvs. at med Platon får man det positive frem, med Sokrates fortoner det positive sig i en sådan grad, at det næsten ikke er. **Efter** det pseudonyme forfatterskab, i *Synspunktet for min Forfatter-Virksomhed*, optræder det sokratiske imidlertid således: "Men fra den hele Forfatter-Virksomheds totale Synspunkt er den æsthetiske Produktivitet et Bedrag, og heri "Pseudonymitetens" dybere betydning. <..> Man kan bedrage et Menneske for det Sande, og man kan, for at erindre om gamle Sokrates, bedrage et Menneske ind i det Sande. Ja, egentligen kan man kun ene paa denne Maade bringe et Menneske, der er i en Indbildning, ind i det Sande, ved at bedrage ham. <..> Der er nemlig en stor, det er, den dialektiske eller det Dialektiskes Forskjel mellem disse to Forhold: En, der er uvidende og skal bibringes en Viden, saa han altsaa er som det tomme Kar, der skal

Nogle hovedpunkter i forholdet mellem form og indhold tegner sig derefter således:

Som Forførelsen eksistentielt negerer Cordelia og selv står tilbage med den eneste fuldgyltige og uafhængige bevidsthed, således står "Forførelsens Dagbog" som det formmæssige udtryk for hans subjektivitet i anden potens. Kommunikationen mellem Forførelsen og Cordelia er tilrettelagt som middel til at nå hende og udvikle hende, at føre hende frem fra umiddelbarhed til reflexion, men på hans vilkår, som er bedragets. Forholdet er anlagt således, at hun bestandig bevarer sin "borgerlige frihed". Eftersom bedraget er hendes grundlag for at sige ja eller nej, blive i forholdet eller trækkes sig ud, er friheden naturligvis en illusion. Denne position findes tilsvarende i *Герой нашего времени*.⁵¹⁹

Det samme finder vi i Kierkegaards eksistentielle kommunikation med læseren, som er tilrettelagt for at nå ham og udvikle ham, at føre ham frem fra den æstetiske⁵²⁰ umiddelbarhed til den umiddelbare religiøsitet eller i det mindste til en intellektuel position, som indser det religiøses nødvendighed, men på Kierkegaards vilkår, som er bedragets. Den pseudonyme maske, som med sin "ydside" foregiver at være på lige fod med læseren, skjuler samtidig den religiøse hensigt; masken negerer læseren. Som i forførelsens kommunikation er den pseudonyme form anlagt således, at læseren bevarer sin "borgerlige frihed", men eftersom bedraget er grundlaget for læserens valg, er friheden også i dette tilfælde en illusion.⁵²¹ Dostoevskij indtager ingen lignende position.

Forskellen på de to bedrag er naturligvis deres hensigt. Etisk set er de begge forkastelige. Johannes' kan kun retfærdiggøres med henvisning til hans egne egoistiske interesser. Kierkegaard retfærdiggør selv sit med henvisning til forpligtelsen (overfor Gud) til på ret vis at forvalte det ham betroede talent.

Dostoevskij introducerer nu i *Записки из подполья* simpelthen - ved siden af den bevidsthed, han arvede fra Lermontov - en anden bevidsthed, som fra først til sidst (i

fyldes, eller som det rene Blad, der skal skrives paa - og Een, der er i en Indbildning, hvilken først skal tages bort; *saaledes er der ogsaa Forskjel mellem at skrive paa et reent Stykke Papir - og ved Hjælp af ædsende Midler at bringe en Skrift frem, som skjuler sig under en anden Skrift*. Antaget nu, at En er i en Indbildning, og altsaa rigtigt forstaaet Meddelelsens Første er at tage Indbildningen bort, - naar jeg da ikke begynder med at bedrage, saa begynder jeg altsaa med ligefrem Meddelelse. Men ligefrem Meddelelse forudsætter, at Modtageren betræffende er Alt i sin Orden til at kunne modtage; men her er dette just ikke Tilfældet, her er jo en Indbildning til Hinder. Det vil sige, her maa først et ædsende Middel bruges; men dette Ædsende er det Negative, men det Negative i Forhold til at meddele er ganske nøiagtigt det at bedrage." (SK, XVIII/104-105). Man ser, at den sokratiske maieutik her (med begreberne fra *Om Begrebet Ironi*) synes at være opfattet som *platonisk* - men *ikke som sokratisk*: Det ætsende middel, det negative, bedraget frembringer ikke et stykke rent papir, men derimod den hidtil skjulte skrift, som man vel så må antage er den, som ellers skulle skrives på det rene stykke papir. Når negativiteten har været i aktion, finder man under indbildningerne sandheden - i dette tilfælde gælder det om, at få den ægte kristendom frem (Jf. fx SK, XVIII/106-107).

519) Vi har tidligere noteret, at først Maksim Maksimych og dernæst Den Rejsende er afhængige af Pečorin - og derfor er de ikke selvstændige "stemmer". På den anden side negerer de Pečorin og er derfor tilløb til et alternativ. Når denne sag løber ud i sandet, er det - når alt kommer til alt - fordi de intet positivt har at sige. Men det formmæssige fundament til alternative stemmer er lagt.

520) "Æstetisk" her i ordets senere betydning.

521) Her er Alex Fryszman uenig: "Псевдонимы являются результатом рефлексии Киркегора над свободой читателя. Читатель рассматривается Киркегором в рамках философской категории единичного индивида, которая предполагает независимость личности и внутреннюю свободу "другого". (Fryszman, "Достоевский и Киркегор: Диалог и молчание", 111).

anden del) er ikke-negeret og uafhængig. Det indholdsmæssige, eksistentielle, er nu, at "подпольный" søger at negere Den Anden og gøre hende afhængig, men alle hans anstrengelser preller af. De to eksistenser drages mod hinanden, men er ganske uformidlede. Tilsvarende opstår kun i ganske få øjeblikke en normal kommunikation mellem de to, og det er, når det sympatetiske i "подпольный" kortvarigt gennembryder den negativitet som omslutter det. Embedsmanden og Liza⁵²² drages mod hinanden af sympatien i dem begge, mens negativiteten skubber fra ved at forsøge at gøre Liza afhængig af ham og ham uafhængig af hende. I "подпольный"s stil i første del (jf. Bachtin) afspejles dette spændingsforhold til Den Anden. I skriviernes uafsluttedhed afspejles, at det ikke kommer til en forsoning.

I *Преступление и наказание* foregår først en anspændt hoveddialog mellem Raskol'nikov og Sonja svarende til situationen i *Записки из подполья*. Omkring Sonjas position står også romanens ydmygede og fornedrede. Raskol'nikov flankeres af romanens egoister. Især indenfor den sidste af de to uforligelige hovedpositioner føres "dialoger", som klargør sådanne betingelser for forsoning, at kun Raskol'nikov har mulighed for at opfylde dem, og som han kun opfylder ved en fuldstændig overgang til Sonjas position. Forsoningen mellem bevidsthederne lykkes på indholdssiden, men der er en transcendent forudsætning for forsoningen: Troen på Gud. Kun på det "monologiske" territorium kan Raskol'nikov møde Sonja.⁵²³ Selviskheden er forstummet og i både Sonjas og Raskol'nikovs bevidsthed lyder Guds stemme.

Hvis det overhovedet giver mening at anvende disse begreber på et skrift "til Opbyggelse og Opvækkelse", så turde Anti-Climacus' *Sygdommen til Døden* være et mønstereksempel på monologisk tale. Ja, Anti-Climacus citerer tilmed Gud for, at man kan gøre, hvad man vil "i den mellemliggende Tid"⁵²⁴ - og vel så også sige Ham imod - men dommen forestår.

I *Идиот*, hvor den opnåede løsning bryder sammen, bryder også "det monologiske" fra epilogen sammen. Igen splittes personer og ideerne op i mangelyd. I denne situation er det, at etablerer Kierkegaard sig med Gud.

I *Братья Карамазовы* falder det transcendent bort og alligevel lykkes det at "integrere" eksistenserne, at forbinde bevidsthederne. Det lykkes for Dostoevskij at reetablere gentagelsen i den etiske sfære. Hvis man ellers kan acceptere afhandlingens skitse (og Holquist analyse), så er der nu etableret en dynamisk formel for dén eksistentielle frihed og nødvendighed, som red den romantiske bevidsthed som en mare. Afhandlingen har jo i meget ringe omfang beskæftiget sig med romanen, men Konrad Onasch ser den som den mest vellykkede af Dostoevskijs romaner i henseende til det polyfone. Afhandlingen ser i forbindelse med *Братья Карамазовы* en indholdsmæssig modsætning mellem Dostoevskij og Kierkegaard. Da der jo - i følge hypotesen - er sammenfald mellem form og indhold, må modsætningen afspejles også i formen. Her skulle der altså være den bedste mulighed for at belyse forskellen på den vellykkede po-

522) Meri og Liza adskiller sig først og fremmest ved, at Meri - der ikke har nogen etisk eller religiøs kerne - ligesom Pečorin jager det interessante og ligesom han farer vild i det. Jagten på det interessante er dét fællestræk mellem Pečorin og Meri, som bringer Meri på *talefod* med forfatteren. Liza og "подпольный" taler i sidste ende *forbi hinanden*, fordi Liza i sin personlighed har en sympatisk kerne (hvis grundlag i øvrigt er uklar), der *ikke* jager det interessante. (Jf. her den sidste store note i afsnit 1.213 for henvisningerne til Koch og Trojansky).

523) Bachtin taler om epilogen som "условно-монологический" (Bachtin, 106).

524) SK, XV/172.

lyfoni og Kierkegaards pseudonymer, således som det er gjort i hele dette afsnit. Da afhandlingen ikke har nogen selvstændig analyse af *Братья Карамазовы*, vil vi tage Konrad Onasch' ord om den vellykkede polyfoni for gode varer og mene, at det sikkert er rigtigt, at netop den roman, som ser løsningen på afhandlingens problem i den humane sfære, også lader det komme til en ægte dialog - i modsætning i epilogen i *Преступление и наказание*.

Den forskel, som er blevet noteret som den afsluttende forskel hos Dostoevskij og Kierkegaard (Kierkegaards "enkelte" overfor Gud contra Dostoevskijs immanente løsning) spejles således i forskellen på kommunikationsformerne. Kierkegaard sætter i Gudsforholdets navn bedraget (pseudonymerne) mellem sig selv og Næsten. Dostoevskij står i umiddelbart forhold til "Stemmen", som på sin side har et "samtidigt" forhold til læseren og der ikke stikkes noget under bordet. Dette forhold opretholdes samtidig med, at Dostoevskij naturligvis er ligeså adskilt fra sine stemmer, som Kierkegaard fra sine pseudonymer. Endelig kan man diskutere, om der overhovedet føres dialog i bachtinsk forstand mellem pseudonymerne. Når Raskol'nikov skifter position (og finder sig selv), så er det ikke mindst under indtryk af Sonja; mellem Sonja og Raskol'nikovs indre består en samklang, der fastholder dem i den dialog, som styrker hans fortvivelse. Han forløses bl.a. på grund af presset fra dialogerne med Sonja, Porfirij og moderen; de har en maieutisk funktion overfor ham. Det lykkes Aleša at etablere en dialog mellem de stridende drenge. Tilsvarende eksempler finder man vist nok ikke blandt pseudonymerne. Qvidam kommer også til erkendelse af sig selv, men hertil er Qvædam kun en rent ydre anledning; hun har ingen indflydelse på, hvad der foregår. Om en eventuel udvikling mellem A's og B's positioner foreligger kun Victors ord⁵²⁵ om, at det ved han ingenting om osv. osv. Analogier blandt pseudonymerne til et fænomen som Raskol'nikovs "indre dialog"⁵²⁶ findes vist nok heller ikke.

Hos Kierkegaard ligger landet, at når den eneste meningsfulde "samtale" er mellem den "enkelte" og hans Gud, så mister dialogen mellem menneskene sin egenverdi. Og dét afspejles i yderligere et forhold, nemlig i den skyggeagtige og uvirkelige tilværelse, som - i modsætning til figurerne hos Dostoevskij - føres af marionetterne i det teater, hvor Kierkegaard spillede det, han selv kaldte sin "gudfrygtige satire".⁵²⁷

525) SK,II/19.

526) Jf. Bachtin,277.

527) SK,XVIII/75.

TILLÆG

om professor Aage Hansen-Löves forståelse af Kierkegaard i artiklen
"Pečorin als Frau und Pferd und anderes zu Lermontovs
Geroj našego vremeni".

Kierkegaard er (som nævnt i litteraturoversigten) ikke *grundlæggende* inddraget i artiklens analyser, men der er en række punktvisse, for en dels vedkommende uholdbare eller ligefrem uvederhæftige, jævnføringer. Vanskeligheden for afhandlingen er her for det første, at Hansen-Löve jo er en respekteret professor ved et respektabelt tysk universitet, og for det andet at hans og Trojanskijs bidrag til forståelsen af forholdet mellem Kierkegaard og *Geroj našego vremeni* er de eneste (før min egen artikel, som udkom i slutningen af 1995) siden *Kierkegaard und der Verführer* fra 1949; Wolf Schmid henviser da også et sted til netop de to nævnte forskere: "О близости Печорина к романтическому эстетизму, как его понимает Кьеркегор, см. <..>"⁵²⁸ Afhandlingen kan altså ikke blot ignorere artiklen, men er nødt til at forholde sig til den. Helst havde jeg imidlertid ignoreret artiklen. Sagen er nemlig, at Hansen-Löve er så svagt funderet i Kierkegaard, at det både er vanskeligt at hitte rede i, hvad der kan være meningen og at producere en seriøs argumentation mod denne mening. Når Hansen-Löve fx har forstået det sådan, at Papageno fra 1. del af *Enten-Eller* repræsenterer det etiske stadium, eller at den reflekterede forfører svarer til det tredje stadium i *Stadier paa Livets Vei*, eller at Frater Taciturnus udfører et "Verlobungsspiel" med sin elskede, så er det tegn på, at han ikke ved, hvad han taler om - og den slags kan man jo ikke argumentere imod. Når man dertil lægger, at Hansen-Löve **dels** har forvansket sig indtrykket af *helheden* (selv inden for rammerne af *Enten-Eller*, som han åbenbart mener stiller læseren overfor valget mellem det æstetiske og det religiøse) og *helheden* må man *altid* have sig for øje i Kierkegaards pseudonyme forfatterskab for ikke at komme i vanskeligheder, **dels** at et væsentligt element i analysen er Kierkegaards liv (og Hansen-Löve har at dømme efter synspunkterne og litteraturlisten kun rygter som grundlag for sine forestillinger herom), og **dels** at det hele åndfuldt præsenteres for læseren på et højt intellektuelt niveau, ja så har man alt i alt en cocktail, som jeg for mit vedkommende helst havde holdt mig fra, og som intet konstruktivt har at bidrage med. Men som nævnt er afhandlingen nødt til at forholde sig til artiklen; at forholde sig til den må - som det stærkeste - sige at nedlægge nogle påstande om uvederhæftighed. Da denne sag imidlertid ikke vedkommer afhandlingens fremstilling som sådan - men er et problem, som Hansen-Löve har -, så er den anbragt i dette særskilte tillæg.

Hansen-Löve har næppe været klar over, at hans fremstilling betræder nye stier, og har ikke argumenteret grundigt for sit synspunkt. Mit forsøg på at redegøre for, *hvad* der er hans opfattelse i artiklens fremstilling, får derfor på nogle punkter en vis indirekte, rekonstruerende form.

For imidlertid på forhånd - før dokumentationen for de uvederhæftige dele og før argumentationen mod uholdbare punkter - at give læseren en form for overblik over problemerne, skal i nogle punkter redegøres for, hvad der *forekommer* mig at være skeltet i Hansen-Löves Kierkegaard-forståelse:

1. Hansen-Löve går ud fra, at "Forførerens Dagbog" er en litteratisering af Kierkegaards egen forlovelseshistorie og at Kierkegaard (som Pečorin) afbrød forbindelsen for

528) Schmid, 140.

- som ægte ironiker - at undvige det almene, ægteskabet. Hansen-Löve anvender udtrykket "Pečorins und Kierkegaards Ehe-Phobie" (XXXIII/458, note 38;⁵²⁹ "Phobie" refererer til Pečorins udsagn om, at han afskyer ægteskabet på samme måde, som nogle mennesker afskyer edderkopper). Fremstillingen tager udgangspunkt i en identifikation af privatliv og produktion (XXXIII/413) og med en snæver forbindelse (men på et andet plan) afsluttes den (XXXIII/423).

2. At dømme efter henvisninger og citering har Hansen-Löve læst følgende tekster (fra *Enten-Eller*): "Forord", "De umiddelbare erotiske Stadier eller det Musikalsk-Erotiske", "Det antikke Tragiskes Reflex i det moderne Tragiske", "Skyggerids", "Den Ulykkeligste", "Vexeldriften" og forordet til "Forførerens Dagbog",⁵³⁰ mens artiklen ikke rummer positive tegn (der er ingen henvisninger; Johannes nævnes ikke) på, at han har læst "Forførerens Dagbog" udover forordet; i 2. del har han læst om fortvivlelsen (henvisningerne spænder over seks-syv sider.⁵³¹ Han har opfattet begrebet "Stadier" (i ordforbindelsen "umiddelbare erotiske Stadier") som havende samme indhold som begrebet "Stadier" i *Stadier paa Livets vei*. Hansen-Löve henviser (2 gange, i forskellige forbindelser) til *Stadier paa Livets vei*, men har tydeligvis ingen forestilling om værkets indhold. Han har opfattet Pagen (i *Figaro*) som repræsenterende det rent æstetiske stadium, Papageno (i *Tryllefløjten*) som repræsenterende det etiske stadium, Don Juan som det æstetisk-erotiske (åbenbart udenfor stadijerne), mens den "diskursive forfører" repræsenterer det tredje stadium. Den diskursive forfører finder man bl.a. i "Forførerens Dagbog", dvs. at der jo må være tale om Johannes: "das Tagebuch des Verführers und der ganze II. Teil des Werkes <ist> dem diskursiven Verführer gewidmet" (XXXIII/417; Vilhelm og hans etiske breve nævnes ikke i artiklen, men er altså tilsyneladende opfattet som en del af "Forførerens Dagbog"). Den "diskursive forfører" sammenlignes med Pečorin og ligner mest (og er formentlig) en konstruktion (som reflekteret forfører med ordet i sin magt) ud af det tredje stadium (Don Juan) i "De umiddelbare erotiske Stadier eller det Musikalsk-Erotiske". Der er kun sporadiske henvisninger (mest XXXIII/438), som kan minde om analysen af forholdet mellem "Forførerens Dagbog" og Pečorin i afhandlingen. Hansen-Löves sigte med afsnittet om "Forførerens Dagbog" er et helt andet.

3. Forholdene "efter" det etiske stadium (Papageno): I artiklen finder man 3 former, under hvilke ironien her ytrer sig:

3a. Det såkaldt "dritte Stadium". I en undvigelsesstrategi retter ironikeren negativiteten mod "Den Anden/De Andre" for at undgå selvdestruktion: "Indem der Ironiker die wirkliche Selbstvernichtung vermeidet bzw. aufschiebt, inszeniert er zugleich einem permanenten Suizid (Marquard 1987:195), dessen letzte Konsequenz freilich immer wieder hinausgeschoben wird. Der Ironiker bleibt ungeschoren, während die anderen den Ernst der Situation und letztlich den Untergang erleiden müssen. Darin sieht Kierkegaard auch die Schuld Don Giovannis an Zerline, Donna Elvira, Donna Anna. Eben dieser Stellvertreterkrieg des romantisch-ästhetischen Ironikers inszeniert auch Pečorin, indem er sich "beim Zunichtewerden durch Andere vertreten läßt" (XXXIII/422). I artiklen er dette mere generelt anskuet som ironikerens konflikt med "Den Anden" og også eksemplificeret ved Pečorins afsky for ægteskabet (XXXIII/438). At indgå ægteskab ville have de samme slemme konsekvenser som at indgå i gudsforholdet (se 3b):

529) Således anføres henvisningerne til Hansen-Löves artikel. Romertallene henviser til bind af *Russian Literature*, arabertal til sidetallet.

530) SK,II/281-290.

531) SK,III/212-218.

Pečorins tilintetgørende ironi mod den anden (fx Meri) ville så blive vendt mod ham selv.

3b. Det religiøse stadium: Hansen-Löves viden om det religiøse stadium hos Kierkegaard stammer fra Odo Marquards *Transzendentaler Idealismus. Romantische Naturphilosophie. Psychoanalyse*. I overensstemmelse hermed anser Hansen-Löve det religiøse stadium for at være en inversion af ironien, således at det (romantiske) ironiske subjekt groft sagt som den enkelte bliver objekt for Guds ironi. Dette karakteriseres nu (med et citat fra Marquard) som ikke nihilistisk romantisk ironi, men som dens forvandling til "eine "zweite Form ihrer selbst"" (XXXIII/422). Guds "negation" af den enkelte opfattes af Hansen-Löve som den enkeltes "<..> Selbstvernichtung. Daher ist Glaube ein "Sein zum Tode" (Marquard 1987:196) - oder psychologisch gesprochen: realisiert einen Thanatostrieb, dessen versteckte Erotik im Nichteintreten, in seiner Erwartungsspannung liegt." (XXXIII/422). Det religiøse stadium er således ikke identisk med "dritte Stadium" (som jævnføringen med *Stadier paa Livets vei* ellers lægger op til), men de to udviser dog en vis strukturel lighed: Det religiøse stadiums inversion af ironien er splittet op: Der er ikke kun én modpart (Gud), som skal undviges. Den diskursive forførers modpart er "Den Anden/De Andre". Konsekvenserne af en forening med den anden (fx i ægteskabet) anskues som svarende til indgåelsen af Gudsforholdet: Døden.

3c. Ironien i Kierkegaards kunst: Den tredje form er en variant af 3b. forsåvidt som den også er en omvendning af ironien er "eine "zweite Form ihrer selbst"". Denne form består i "ironikerens diskurs' diskursive opspaltning i en indirekte meddelelse". Ironikeren er Kierkegaard, meddelelsen er "Forførers Dagbog", som er (Kierkegaards egen) virkelighed forvandlet til mulighed og i denne opsættende proces rettes ironien mod Kierkegaard selv (Selbstbeschädigung des Autors) - ikke mod Den Anden (fx Regine). Betydningen af Johannes-skikkelsen er således helt forsvundet, artiklens interesse er på dette punkt rettet mod Kierkegaards eget "konjunktiviske", indirekte forhold til virkeligheden, således som det materialiserer sig i meddelelsen. Man ser, at denne tredje form for ironi således bliver en slags hybrid: den ligner den første ved at være en undgåelsesstrategi og den anden ved at lade ironien ramme subjektet. Den er forskellig fra den første ved at "Den Anden" ikke lider overlast og fra den anden ved, at tilintetgørelsen opsættes (så længe kunsten og virkelighedens forvandling til mulighed kan opretholdes). Hansen-Löve kan nu føre analysen, som tog udgangspunkt i ligheden mellem "Forførers Dagbog" og Sørens/Regines forhold til ende: "Kierkegaards Ironie ist die der Kunst selbst, die in der Selbstbeschädigung des Autors und der Entlastung des Anderen (des Lesers, der Frau) gipfelt. Als Schriftsteller verrät Kierkegaard das Sein (des Glaubens), das zugleich eine Unmöglichkeit darstellt; deren Realisierung würde die Vernichtung der Existenz bedeuten. Indem Kierkegaard die romantische Ironie F. Schlegels (etwa seiner Lucinde) kritisiert, negiert er auch den Dichter und setzt an seine Stelle der Schriftsteller, der ja nichts anderes sein will als ein diskurrierender Adventist: Aufschiebungskünstler und ein Meister der Ausrede." (XXXIII/422-423).

Foruden dette hovedpunkt (forståelsen af Forføreren), hvor Hansen-Löve til ukendelighed har forvansket Kierkegaards opfattelse, er der andre punkter, hvor fremstillingen udviser elementær uvidenhed om Kierkegaards liv og værk.⁵³²

532) Udover de punkter, som omtales nedenfor har Hansen-Löve misforstået pointen i teksten "Den Ulykkeligste": "Das "unglückliche Bewußtsein" (Kierkegaard knüpft hier an die entsprechende Theorie Hegels direkt an) lebt also entweder in der Vergangenheit oder Zukunft - also in einem Zustand der Absenz <..> Darauf paßt präzise Pečorins Charakteristik als Erinnerungsmensch, der unfähig ist, "zu vergessen". (XXXIII/420). Den tilstand (at nogen "lever i fortiden") er imidlertid ikke i streng forstand ulykkelig bevidsthed: "Imidlertid kan man dog ikke i stræng Forstand kalde en Individualitet ulykkelig, der er præsente i Haab eller i Erindring" (SK,II/204). Jeg er forøvrigt enig med Hansen-Löve i, at

Min påstand om Hansen-Løves uvederhæftighed refererer således ikke til uenighed, som kan siges at bunde i forskellige legale tolkninger, men til at Hansen-Løve uforsigtigt fremsætter påstande om dette og hint uden at have undersøgt det ordentligt.

Ad 1.

Jævnføringen af forlovelseshistorien med "Forførerens Dagbog" indgår som ét blandt 5 citater, hvor dels Kierkegaard, dels pseudonymer anvendes som analogi til eksperiment-karakteren af Pečorins forførelse af Meri - og det er uvederhæftigt: *Citat nr. 1*: "Im Zentrum aller psychopoetischen Experimente des Geroj steht das "weibliche Experiment" bzw. - vor dem Hintergrund des 17. und 18. Jahrhunderts - das Liebesexperiment³⁰ (von der Madame de Scudéry über Diderot - bis zu De Sade)." (XXXI/509). *Citat nr. 2* (fra note 30, (XXXI/538)): "Vgl. unten einen vergleichbaren 'Experimentalismus' S. Kierkegaards in seinem Verhältnis zu seiner kurzzeitigen Verlobten Regine Olsen, die er zunächst in eine Beziehung 'verführt', die Entscheidung der Vereinigung (welcher Art auch immer) jedoch nicht durchzustehen vermag und nun das Nichtrealisieren der Liebe als eine Vermeidung des 'Gewöhnlichen', der Ehe (also des Nur-Ethischen) umdeutet." Hvis der i det sidste ("Nichtrealisierung der Liebe als .. osv.) ligger, at Kierkegaard holdt sig moralsk skadesløs for bruddet ved at mene, at han *ønskede* undgå det etiske, så er det givetvis en fejlagtig opfattelse: Alt tyder på, at Kierkegaard ikke havde noget højere ønske end at realisere ægteskabet med Regine, men at han efter forlovelsen kom til at anse det for et sådant misforhold, at *hun* ville komme til at lide så meget, at *han* ikke mente at kunne forsvare at fortsætte forholdet. Da det henstår som et fortolkningsspørgsmål, hvad der egentlig hentydes til i denne del af citat nr. 2, lader vi det ligge, for i stedet at vende os mod første del af citat nr. 2 (vedrørende den hævdede forførelse af Regine og 'eksperimentalismen'). Georg Brandes bog om Kierkegaards liv og værk er den første monografi om emnet. Heri omtales ikke kun forlovelsen, men også den småborgerlige københavnske bysladder, som talte om "Eksperimenter": "Men i det Øjeblik Kierkegaard hævdede sin Forlovelse, kom til den alvorlige, indre Pligtkamp hans første fjendtlige Sammenstød med Omverdenen. For første Gang kom hans fine, pirrelige, nervøse Natur i fjendtlig berøring med Folkesnakken, eller hvad man plejer at kalde den offentlige Mening i Kjøbenhavn. Den handlede ilde med ham. Visse Træk af Urimelighed eller Haardhed overfor hans Forlovede, der, forsaa vidt de var sande, alle beroede paa hine Bestræbelser for at gøre den unge Pige ked af sig, stille sig i et slet Lys overfor hende og saaledes lette hende Bruddet, løb Byen rundt, og Mængden, som jo ingen Nøgle havde til hine Forunderligheder i Opførsel, udledede dem fra de sletteste Egenskaber: Hjertenskulde, Tilbøjelighed til at lege med et Menneskehjerte for, som det hed, at "gøre Eksperimenter" med det, Noget, Spidsborgerne fandt saa meget des forfærdeligere, jo mindre klart Begreb de havde om hvad de egenlig mente dermed. Kort sagt: det mest inderlige Forhold i hans Liv blev kastet paa Anatomibordet, hans Privatliv plukket op, hans Forlovede beklaget, besnuset, bedømt. Han led derunder. Thi, saa ringe Skade som blotte Ord synes at kunne gøre, det var haardt for ham at vide den Kvindes Navn, der var ham dyrebar, det Navn, han selv

Pečorin (som landet ligger i "Максим Максимыч") opfylder kriterierne for at være "Den Ulykkeligste" - men afhandlingen mener noget andet med det end Hansen-Løve, og har andre grunde end Hansen-Løve til at mene det. Den Ulykkeligste er sig selv fraværende i *både* fortid, nutid og fremtid.

Forskellige andre referencer til Kierkegaard, mestendels af meget generel karakter, vil ikke blive taget op. Det gælder fx XXXI/514, XXXI/528.

end ikke kunde høre uden, som han siger, at føle et elektrisk Stød igennem sit Legeme, at vide det springende, viklet i Bysladder fra alle disse pjattende, besudlende Læber i en Atmosfære af uren Aande. Og det var haardt for ham, der ærekær og streng mod sig selv og i mangel af Opofrelse redeligt ved enhver Handling undersøgte, om den lod sig forene med den Regel, han havde anlagt for sit Liv, om den kunde udføres uden at Ærens Skjold fik nogen Plet - < osv. > "⁵³³ Til støtte for Brandes' opfattelse kan anføres en bid fra Kierkegaards dagbog om "Forførerens Dagbogs" forhold til Regine (her omgivet af Greves kommentar): "Der Einsatz Kierkegaards beim Romantiker hat jedoch auch Gründe, die in einer weiteren Dimension der Leben-Werk-Beziehung liegen, der Funktion der frühen Schriften als persönliche Mitteilung an Regine: "> Entweder-Oder<, insbesondere das > Tagebuch des Verführers<, hab ich geschrieben um ihr willen, um sie aus dem Verhältnis [zu mir] herauszulösen" < dvs. Kierkegaard hævder at have fulgt den strategi, som vi kender fra "'Skyldig?' - 'Ikke-Skyldig?'" som "Rædselsperioden" - men derimod ikke kender fra teksten i "Forførerens Dagbog">. - Mit der Abfassung von Entweder-Oder I setzt Kierkegaard also die Rolle des Lebesmannes fort, die er um Regines Willen schon vor ihr und aller Welt gespielt hatte. Entweder-Oder II deutet dann auf das eigene Selbstverständnis als "Ausnahme" von der Regel des Ethischen hin."⁵³⁴ At der i begrebet "undtagelse" her ikke ligger det, at ironikeren får en chance til at bevare sin stilling i verden (sådan kan man jo næsten forstå Hansen-Löve i citat nr. 2 og i alt fald udsagnet om Kierkegaards "Ehe-Phobie"), men derimod et menneskes ulykke, kan man få bekræftet i *Synspunktet for min Forfatter-virksomhed*⁵³⁵ Mig bekendt findes der ingen støtte for Hansen-Löves opfattelse af forlovelsen (sladder-versionen) i nogen seriøs Kierkegaard-biografi, og han henviser jo heller ikke til nogen. *Citat nr. 3*: "Bei Lermontov geht es um dasselbe Verlobungsspiel wie bei Søren Kierkegaard³² - also um die Kompromittierung der 'verführten' Pseudo-Braut." (XXXI/511) Ikke engang den gennemført amoralske Johannes Forførereren gør noget for at kompromittere sin "'forførte' pseudo-brud". Note 32 lyder *in extenso* således (*citat nr. 4*): "Explizit spricht Kierkegaard in seinen Stadien auf des Lebens Weg (1845) im Abschnitt 'Schuldig? - Nicht schuldig?' von einem "Psychologischen Experiment" (dt. Übers. 1959: 195f., 201f.), das jener Frater Taciturnus mit der Geliebten anstellt." (XXXI/538). I "'Skyldig?' - 'Ikke-Skyldig?'" anstiller Frateren ganske rigtigt et psykologisk eksperiment. Men han har ingen *Geliebte*. Det har Qvidam, men det er ham og ikke hende, Frateren eksperimenterer med. Qvidams og Qvædams forlovelseshistorie er ikke Qvidams eksperiment med Qvædam og den indeholder ikke det ringeste, som ville kunne forstås som Qvidams kompromittering af Qvædam, der ikke som figur kan forstås som "'forført' pseudo-brud". Hansen-Löve har tydeligvis ingen ide om bogens indhold, udover hvad der fremgår af titelbladet - ikke engang på niveau med det mest kortfattede referat. *Citat nr. 5*: "Die Ähnlichkeiten zwischen dem Liebesexperiment Pečorins mit Mary und dem Verlobungsspiel Kierkegaards mit Regine Olson < sic > bzw. ihre Literarisierung als 'Tagebuch des Verführers' in dem polyphonen Diskurs von Entweder-Oder reizen jedenfalls zu Vergleich und Widerspruch." (XXXIII/413). Man kan have mange ideer om, hvorledes forlovelseshistorien forholder sig til "Forførerens Dagbog" (og til Qvidams dagbog). Men Hansen-Löves, som analogiserer Pečorin/Mery og Johannes/Cordelia med Søren/Regine, har intet på sig - jf. Brandes-citatet. Citaterne 2-5 er uvederhæftige. Gætteværket har jo imidlertid en ten-

533) Brandes, *Søren Kierkegaard*, 62-63.

534) Greve & Theunissen, 86, note 51.

535) SK, XVIII/128-131.

dens; det virker som om, at Hansen-Löve har dannet sig sin opfattelse af den historiske person Søren Kierkegaard ved at forvandle den besnærende mulighed i "Forførerens Dagbog" til virkelighed, ved at gøre det konjunktiviske indikativisk - ikke om den fiktive person Johannes' liv, men om Kierkegaards liv, hvad der jo er at tage et yderligere skridt. Og det kan man naturligvis gøre, hvis man har lyst. Men *at* gøre det betyder, at man ikke søger at forstå, men ironiserer over (negerer) den historiske virkelighed, dens skikkelser og deres værk, for at give plads til spil og fri skaben.

Ad 2.

At hævde at 3 bestemte figurer i første bind af *Enten-Eller* (A's papirer) skulle svare til de tre stadier i *Stadier paa Livets Vei* (dvs. at A's papirer altså må indeholde det æstetiske, etiske og religiøse stadium), er uvederhæftigt: "Versucht man nun Pečorin jenen 'drei Stadien' zuzuordnen, die Kierkegaard (*ibid.*, 90ff.) in *Entweder-Oder* als statische Typologie (in seinen *Stadien auf des Lebens Weg* - wie der Titel sagt - als Lebens- und Existenzphasen) aufeinander bezieht, so wird klar, daß Lermontovs Held weder in das "erste [rein ästhetische] Stadium" (jenes des Pagen in Mozarts *Figaro*) paßt, noch ins "zweite" (ethische), dem der Pamino der *Zauberflöte* entspricht, sondern eben in das "dritte" Stadium eines ins Verbal-Diskursive modifizierten Don Juanismus." (XXXIII/417). Det er også opfattelsen i afhandlingen, at Pečorin svarer til Johannes (som der jo må være ment med "eines ins Verbal-diskursive modifizierten Don Juanismus"), men at det skulle svare til det tredje stadium i *Stadier paa Livets vei* (hvad Hansen-Löve faktisk heller ikke mener: han differentierer jo i et vist omfang det religiøse (den enkelte overfor Gud) og "dritte Stadium" (den enkelte overfor "Den Anden") - han siger blot noget (i citatet) uden at være klar over, at det reelt er noget andet end det, han mener), eller at Johannes Forføreren efter Kierkegaards opfattelse *ikke* skulle svare til det æstetiske stadium, eller at Papageno skulle repræsentere det etiske stadium, og at Hansen-Löve sammenblander de tre musikalsk-erotiske stadier med stadierne i *Stadier paa Livets vei*, vidner ikke kun om, at han intet kender til indholdet af *Stadier paa Livets Vei*, men også om at det kniber gevaldigt med forståelsen af de mest fundamentalt "kierkegaardske" træk ved *Enten-Eller* (det æstetiske i A's papirer contra det etiske i B's papirer og hele den eksistensdialektik, som ligger i dette). Hvor Don Juan, som jo hos Kierkegaard repræsenterer det tredje stadium (af de musikalsk-erotiske) bliver af, melder historien ikke noget om. Undertiden (fx XXXIII/416 og 417) tilordnes han "det erotiske", "det musikalske" eller han repræsenterer "die Unmittelbarkeit des Ästhetisch-Erotischen" "als rein musikalisches Wesen", dvs. han anvises tilsyneladende en æstetisk-erotisk eksistens udenfor nummer, efter det etiske og tilsyneladende i *uoverensstemmelse* med det "rent" æstetiske).

Ad 3. Hansen-Löve har, som det fremgik under pkt. 2, fuldstændigt misforstået både indholdet af begrebet "stadium" hos Kierkegaard og den fundamentale struktur i *Enten-Eller*, og det giver ingen mening at forfølge disse spørgsmål yderligere. Man må i stedet om muligt søge at trænge igennem misforståelserne for at forstå, hvad Hansen-Löve mon kan mene med det, han skriver.

Ad 3a. Det såkaldte "dritte Stadium" dækker over omtrent det samme, som i afhandlingen (i overensstemmelse med *Om Begrebet Ironi*) er kaldt den absolutte, uendelige negativitet. Det fremgår imidlertid ikke af artiklen, hvorfra den *selvdestruktivitet* kommer, som med undvigelsesstrategien rettes udad. Her har afhandlingen et bud, men det kan ikke anvendes på Hansen-Löves analyse (ironien destruerer ikke kun omgivelserne, men også betydningen af sin egen realisering; den er altså ikke kun destruktiv, men og-

så *samtidig* selvdestruktiv og udviklingen ender i den ulykkelige bevidsthed. Hos Hansen-Löve er destruktiviteten tilsyneladende "født" selvdestruktiv, men kan rettes udad). Denne undvigestrategi fremkalder konflikten med "Den Anden", mest konsekvent i drabet på Grušnickij, og mest illustrativt formuleret omkring Pečorins undvigelse af ægteskabet med Meri: "Die panische Angst Pečorins vor der Heirat bzw. der Ehe macht sein Gefangensein im Habitus des Verführers besonders deutlich und wird nur teilweise von jenen Topoi kaschiert, die üblicherweise den Diskurs der Ehekritik bilden. Aus der Sicht der kierkegaardschen Verführungstheorie muß einer wie Pečorin die Ehe fliehen, weil er damit das (All-)Gemeine, Ethische und seine Welt der Notwendigkeit meidet. Der Verführer als ein im 'dritten Stadium' (des reflektierten Don Juanismus) befindlicher Typ muß ja *die Ehe gleichsetzen mit Tod*, die Verheiratung mit Sterben, denn dann wird ja aus der Distanz, der Differenz und der reinen Intentionalität der Verführers und seinem Diskurs das End-Gültige der Vereinigung, die nicht bloß in ihrer ethischen, sondern auch in ihrer sexuellen Dimension panik erzeugt." (XXXIII/438). Som vi ser, hævder Hansen-Löve her (bl.a.), at Forføreren ved ægteskabet ville tabe differensen og at det ville skabe etisk panik (og forføreren død). Stedet er velegnet til at illustrere en anden Hansen-Löve-forvanskning af Kierkegaard, som ikke virker så uskyldig som de uvederhæftige henvisninger til *Stadier paa Livets Vei*. At tabe differensen er noget, han også omtaler et andet sted: "Kierkegaard spricht auch direkt im Zusammenhang mit seiner Theorie der "Verzweiflung" (*Entweder-Oder*, 789 <da:SK, III/212>) von jener Differenz, *die das Individuum eigentlich ausmacht*: "Je Höher ein Individuum steht, umso mehr Differenzen hat es vernichtet oder ist darüber verzweifelt, immer aber behält es eine Differenz übrig, die es nicht vernichten will, in der es sein Leben hat. (*ibid.*) Die von Kierkegaard postulierte wahre Verzweiflung, die völlig kompromißlos und universell ist und *daher nur im Akt des Glaubens* aufscheint, wird als eine "Verklärung" (*ibid.*) sublimiert; die bloß partielle Verzweiflung dagegen erzeugt einen Bruch, verharrt im Endlichen." (XXXIII/421-422; om verbet "aufscheinen" hedder det i *Duden. Deutsches Universalwörterbuch*, at det er et dialektord ("landschaftlich, besonders österreichisch") med betydningen "begegnen", "auftauchen". Eksempel på brug: "Sein Name schien in den Spalten der Zeitungen auf". "Begegnen" betyder (i den i artiklen om "aufscheinen" anførte betydning): "an einer bestimmten Stelle, zu einer bestimmten Zeit vorkommen, auftreten, sich finden." Eksempel på brug: "Diese Theorie begegnet auch in anderen Werken des Autors"). Kierkegaard siger (i citatet), at individet har sit liv i differensen og det vil fx i forhold til forføreren sige, at deri (det at være forfører) har han sit liv, men det er ikke det samme, som at det *udgør* individet. I Kierkegaards kontekst vil individet miste meningen med livet (dvs. fortvivle), hvis differensen tabes. I Hansen-Löves udlægning af Kierkegaard vil individet gå til grunde (altså "dø", som det siges i citatet om Pečorin). Videre ser vi at "forklaringen" ("Verklärung") ses som religiøst betinget. Hvordan man nu egentlig skal forstå sammenhængen mellem risikoen for at Pečorin taber den sidste differens, den truende død, fortvivlelsen, troens akt (vel springet - som er omtalt flere steder) og "forklarelsen" som sublimeres, står hen i det uvisse. Hos Kierkegaard er det (på den side, som Hansen-Löve henviser til (SK,III/212)) således: Når æstetikerens sidste differens tabes (og dermed meningen med livet), så indtræder fortvivlelsen; den sande fortvivlelse indtræder, når samtlige differenser er tabt og så frembringes *det almene* (ikke døden). Sidste punktum før Hansen-Löves citat lyder: "Ethvert Menneske, der lever blot æstetisk, har derfor en hemmelig Gru for det at fortvivle, thi han veed meget godt, at det, Fortvivlelsen bringer frem, er det Almene, og han veed tillige, at det, han har sit Liv i er Differentsen. Jo højere <etc.> " At fortvivlelsen kun skulle dukke op i en trosakt er der overhovedet

ikke tale om (hverken på den side, som Hansen-Löve henviser til eller i *Enten-Eller* overhovedet). "Forklarelse" betyder, at det etiske individs bliver gennemsigtigt for sig selv, og det er altså ikke det ringeste religiøst betinget, hvad der naturligvis heller ikke fremgår hverken på den side, der henvises til, eller fx SK,III/234 (midt på), hvor meningen fremgår mere illustrativt. At inddrage troens akt her - *på trods* af det sidste punktum før citatet - strider mod *Enten-Ellers* tekst på en måde, som nærmer sig lemfældig omgang med materialet. Hos Kierkegaard er fortvivlelsen - som man vil huske - etikerenes recept for æstetikerens helbredelse: Det er vejen til det almene. Siden hen i forfatterskabet skulle Kierkegaard vurdere det etiske stadium anderledes end i *Enten-Eller* - men stadig opfatte det som en nødvendig gennemgang mellem det æstetiske og det religiøse. Med Hansen-Löves opfattelse af Kierkegaard blokeres indgangen til det etiske stadium, og vejen gennem fortvivlelsen fører til troen (som er døden). Den etiske mulighed, som forførelsen hos Kierkegaard stilles overfor (i dialektikken mellem A's og B's papirer), nemlig at realisere ægteskabet, bortskaffes aldeles eller reduceres til at være lig med det religiøse stadium (som er døden). Måden det gøres på: at læse en trosakt ind på side 212 i 2. bind af *Enten-Eller*, hvorved Vilhelms etiske stadium (hele 2. bind af *Enten-Eller*) evaporerer, forekommer ikke ganske uskyldig.

At det faktisk skal forstås, som jeg har forsøgt at gøre rede for, kan man se bekræftet ved at Hansen-Löve præsenterer Pečorin for kravet om springet. Mens forførelsen i *Enten-Eller* jo i princippet stilles overfor det etiske stadium (for så vidt som B skriver til A), præsenteres Pečorin straks for det religiøse. At han ikke springer, skyldes at han hænger ved sin differens - og således ikke frembringer den sande fortvivlelse, som Hansen-Löve jo mener hos Kierkegaard er betinget af troen: "Kierkegaard hält den "Sprung" aus der Verzweiflung nur als "Sprung in den Glauben" < Man kan måske gætte på, at Hansen-Löve i vadestedet har udskiftet fortvivlelsen i *Enten-Eller* med fortvivlelsen i *Sygdommen til Døden*; der er dog i artiklen ingen henvisninger til sidstnævnte værk og så må vi jo holde os til Hansen-Löves henvisninger til fortvivlelsteorien i *Enten-Eller*, hvad der også er i overensstemmelse med, at han er af den opfattelse, at "enten-eller" går på valget mellem det æstetiske og det religiøse: "Die von Schlegel gepriesene Kunst der Unentschlossenheit (des 'Weder-Noch') wird von Kierkegaard der Unüberschreitbarkeit und Eindeutigkeit des Glaubens gegenübergestellt, der immer ein 'Entweder-Oder' postuliert - also die Handlung, die Unabsehbarkeit der Folgen. Das Ästhetische wird als Folgenlosigkeit denunziert, als ein ewiges Davor, eine reine Differenz, Aufschub vor dem Akt; der Glaube dagegen ist für Kierkegaard das positiv vorweggenommene Danach, die Entscheidung, der Sprung (ins Wasser, ohne schwimmen zu können)" (XXXIII/416)>, in die totale Absurdität für möglich - ein Akt, der um einiges später bei Nietzsche als dionysisches 'Ja' dem "Willen zur Macht" zugeordnet wird. Lermontovs Held verharrt dagegen in apollinischer Distanz und Reflektiertheit, wobei sich das Subjekt nihilistisch aus der Negation (bzw. Destruktion) der/des Anderen (also am ontologischen Status parasitierend), ex negativo definiert. Jenes absolute Risiko, das Kierkegaard mit dem Sprung des Glaubens (ins religiöse Stadium) untrennbar verknüpft, wird vermieden bzw. den anderen zugemutet, indem sich der "Held" als eine in sich uneinlösbare absurde Forderung präsentiert - nämlich als Verführer ohne Ziel und Erfüllung, an der die Andere(n) scheitern müssen. Der einzige "Sprung", zu dem Pečorin fähig ist, ist der auf dem Rücken seines Pferdes - in den Erschöpfungstod <..>" (XXXIII/419-420)

3b. Forståelsen af det religiøse: Marquards tolkning stemmer i vidt omfang overens med Pivčević, som i afhandlingen er anvendt til at betvivle, at Kierkegaard nu også i *virkeligheden* gjorde sig fri af den romantiske bevidsthed. At foretage dette skridt for-

udsætter naturligvis, at man antager, at der *i virkeligheden* ingen Gud er. Kierkegaard - hvis gudsbegreb var traditionelt supranaturalistisk - ville sikkert have frabedt sig tolkninger i anledning af Gud: hans Gud var ikke nogen funktion af den romantiske bevidsthed, men **GUD**. Kierkegaard ville heller ikke mene, at "Glaube < ist > "ein Sein zum Tode" (Marquard 1987:196)" (XXXIII/422). Marquard henviser til Heidegger til for "ein Sein zum Tode", et citat der altså ikke stammer fra Kierkegaard. For ham var troen er det tilstræbte og højtønskede, som forfatterskabet viser hen til. Det pseudonyme forfatterskab søger at vise vejen fra den æstetiske eksistens til forståelsen af troens nødvendighed, som er så langt det enkelte individ kan komme ved egen kraft. Det er en fuldstændig misforståelse, hvis man tror, at Kierkegaard udfoldede sine anstrengelser for *at undvige og undgå* troen, således som man kan få indtryk af hos Hansen-Löve. Om Kierkegaard personligt havde den lykke at opnå troens nådegave er en anden sag, som ikke vedrører troens (positive) position i det pseudonyme forfatterskab.

3c.

Hansen-Löve taler (på grundlag af Marquard) om inversionen af ironien (i gudsforholdet) og desuden i "den indirekte meddelelse": "Die Lösung liegt in einer Verwandlung der romantisch-ästhetischen Ironie zu der erwähnten "zweiten Form ihrer selbst", die in einer Umkehrung besteht: Die Folgen werden vom Anderen wieder auf das Ich des Ironikers zurückverlagert. Dies gelingt aber nur *durch eine Modifizierung des Diskurses des Ironikers*, der sich nunmehr *in einer "indirekten Mitteilung" diskursiv aufspaltet bzw. auf die Beziehung Einzelner-Gott verlagert*, die immer schon sein Vernichtetwerden impliziert. Totalität des Glaubens bedeutet ja letztlich Selbstvernichtung." (XXXIII/422). Vi har altså den situation, at den udadrettede ironi kan vendes om: Der er så to muligheder: den inversion, som er behandlet i 3b og den som Hansen-Löve omtaler som "den indirekte meddelelse". Og i denne sidste forbindelse er det, at han tidligere har omtalt ironiens "zweite Form ihrer selbst": "Kierkegaard ging es aber in seiner Diskurstechnik der Indirektheit (des "Konjunktivischen", wie er es nennt - *ibid.*, 353; < da:SK,II/282 >) nicht nur um die Kritik der nihilistischen romantischen Ironie, sondern um ihre Verwandlung in eine "zweite Form ihrer selbst" (Marquard 1987: 194). Die Konsequenzlosigkeit der Ironie (bzw. Kunst) für das Subjekt wird verlagert: das "Zunichtewerden ist mitaufgenommen" (Kierkegaard)." (XXXIII/421). Nu må man imidlertid erindre den sammenhæng, hvori A i forordet til "Forførerens Dagbog" anvendte ordet "konjunktivisk", (dette ord er den eneste kobling til forordet - og for så vidt til hele "Forførerens Dagbog" -, som Hansen-Löve anvender til brug for sin tolkning i underafsnittet om "Forførerens Dagbog"): "Hans Liv har været et Forsøg paa at realisere den Opgave at leve poetisk. Med et skarpt udviklet Organ for at udfinde det Interessante i Livet, har han vidst at finde det, og efter at have fundet det bestandigt halvt digterisk reproduceret det Oplevede. Hans Dagbog er derfor ikke historisk nøiagtig eller simpelt fortællende, ikke indikativisk, men konjunktivisk"⁵³⁶ Som man vil huske, drejer det sig her om dobbeltheden i den romantiske ironi, det kreative, som findes på to niveauer. Det konjunktiviske går altså på dagbogens (det endelige kunstneriske resultats) forhold til virkeligheden. Der forlyder intet om at denne virkelighed skulle være Kierkegaards og ikke Johannes' (evt. A's), som man vel umiddelbart ville antage. "Indirekte meddelelse" forstås normalt, som Kierkegaard selv indførte begrebet, her som gengivet af Greve i en indledende omtale af hele forfatterskabets anliggende: "Kierkegaards Ziel ist kein theoretisches, sondern ein existentielles, und kein philosophisches, sonder

536) SK,II/282.

ein christliches. Die spezifische Wirkungsintention faßt er selbst zusammen, wenn er seinen Schriften den Zweck zuspricht, "aufmerksam zu machen auf das Religiöse, das Christliche" <da:SK,XVIII/69, dvs. *Om min Forfattervirksomhed*>; dies sei sogar der Einheitpunkt, "die Kategorie" für das Gesamtwerk oder für, wie er es nennt, die "gesamte Wirksamkeit als Schriftsteller" (ebenda), mit dieser Formel das existentielle Anliegen schon betonend. Freilich hat Kierkegaard nicht nur religiös-erbauliche Schriften verfaßt. Als philosophisch besonders relevant wurde seit je die erste der beiden großen Perioden seiner Schriftstellerei betrachtet, die Periode der pseudonymen Werke von "Entweder/Oder" (1843) bis zur "Nachschrift" (1846) <..>. Und dieser erste Abschnitt der Verfasserschaft heißt im Kierkegaardschen Sinn keineswegs "erbaulich". Er heißt "ästhetische Schriftstellerei", wobei die "Nachschrift" schon den "Wendepunkt" markieren soll zur religiösen Zeit <da:SK,XVIII/87, dvs. *Synspunktet for min Forfattervirksomhed*>). Trotzdem sprengen die pseudonymen Werke nicht den Rahmen des Gesamtanliegens. Sie dienen umgekehrt seiner Verwirklichung: In einer kulturellen Situation in der das Christliche zwar allgemeines Lippenbekenntnis, aber nicht praktizierter Glaube sei, in der Wahre Religiosität nicht mehr vorkomme, besitze, so Kierkegaard, ein "direkt" vorgetragenes religiöses Anliegen keinerlei Wirkungskancen. Es stoße auf taube Ohren. Also sei es nötig gewesen, eine Reihe von - "ästhetischen" - Schriften vorzuschicken, die das Interesse der Zeitgenossen erregen halfen. Diese Schriften sind daher "indirekte Mitteilung" <da:SK,XVIII/107> und besitzen "maieutische Funktion". Sie wollen den Leser "hineintäuschen in das Wahre" ihn auf einen Weg bringen, auf dem er der Konfrontation mit dem wahrhaft Christlichen nicht mehr ausweichen kann <da:SK,XVIII/65, dvs. *Om min Forfattervirksomhed*>".⁵³⁷ Det vil sige, at det "indirekte" ved meddelelsen vedrører den pædagogiske strategi, som Kierkegaard anlagde overfor sin læser for at bringe ham hen til den religiøse position, og det er der vist almindelig enighed om. Hansen-Löve mener nu, at den "indirekte meddelelse" er en inversion af ironien, således at ironien (som i Gudsforholdet) rettes mod subjektet (Selbstbeschädigung), mens "Den Anden", (bl.a. læseren) holdes skadesfri.⁵³⁸ Den indirekte meddelelse realiseres så i et tankeprojekt (det pseudonyme forfatterskab?): "Der Glaube ist nur überlebbar, indem das Subjekt eine Art Nichtidentität mit sich selbst probiert; er ist ein Denkprojekt, eine Inszenierung zwischen Einzelem und Gott, die an die Stelle der Auseinandersetzung zwischen dem Einzelnen und dem/der Anderen tritt. Gemeinsam ist beiden Projekten das Konjunktivische, *da ja der Akt der Vereinigung bzw. das "Hic Rhodos hic salta" nie eintreten darf.*" (XXXIII/422). Kierkegaards samlede forfatterskab må altså anskues som udtryk for en bestræbelse for at undgå det etiske og det religiøse. Hvilken konsekvens synspunktet har, ser man konkret, når det anlægges på "Forførerens Dagbog", dvs. når det "indirekte" sættes lig "det konjunktiviske" som hos Hansen-Löve: "Forførerens Dagbog" er Kierkegaards virkelighed omsat til mulighed; dette er kunst og ved hjælp af kunsten undveg Kierkegaard virkeligheden (og Regine) - og dette *er* ironiens anden form for sig selv: "Kierkegaard ging es aber in seiner Diskurstechnik der Indirektheit (des "Konjunktivischen", wie er es nennt - *ibid.*, 353; <da:SK,II/282, forordet til "Forførerens Dagbog">) nicht nur um die Kritik der nihilistischen romantischen Ironie, sondern um ihre Verwandlung in eine "zweite Form ihrer selbst" (Marquard 1987: 194). Die Konsequenzlosigkeit der Ironie (bzw. Kunst) für das Subjekt wird verlagert: das "Zunichtewerden ist

537) Greve, *Kierkegaards maieutische Ethik*, 15-16.

538) I afsnit 5.222 forfægtedes det synspunkt, at den indirekte meddelelse ganske vist er ironi, men Kierkegaards ironi rettet mod læseren. Med bedraget sættes negationen.

mitaufgenommen" (Kierkegaard). Indem der Ironiker die Wirklichkeit zur Möglichkeit wandelt - ebenso wie der Spieler, der Experimentator, der Ästhetiker etc. bei Lermontov - wird er vor der Wirklichkeit geschützt: Die Kunst besteht somit in der "Pause, der Retardierung, den Aufhalten" (Kierkegaard) <..>. Kierkegaards Ironie ist die der Kunst selbst, die in der Selbstbeschädigung des Autors und der Entlastung des Anderen (des Lesers, der Frau <Regine>) gipfelt. Als Schriftsteller verrät Kierkegaard das Sein (des Glaubens), das zugleich eine Unmöglichkeit darstellt; deren Realisierung würde die Vernichtung der Existenz bedeuten. Indem Kierkegaard die romantische Ironie F. Schlegels (etwa seiner Lucinde) kritisiert, negiert er auch den Dichter und setzt an seine Stelle den Schriftsteller, der ja nichts anderes sein will als ein diskurrierender Adventist: Aufschiebungskünstler und ein Meister der Ausrede." (XXXIII/421-423).

Her føres så linien mellem ironikeren Søren Kierkegaards privatliv og litterære produktion sammen igen, nu med en slutning fra virkelighed til mulighed. Mens den "indirekte meddelelse" i virkeligheden går på forholdet mellem forfatteren (Kierkegaard) og den realt eksisterende samtidige læser og "det konjunktiviske" går på dagbogens forhold til "virkeligheden" (*indenfor den litterære fiktion* "Forførerens Dagbog"), så er de to begreber i artiklen nu misbrugt i en sammenfletning, på grundlag af hvilken Hansen-Löve mener det muligt at drage konklusioner fra virkeligheden (der, som vi så i punkt 1, imidlertid ikke stemmer med hans postulater, men synes at være dannet på baggrund af "Forførerens Dagbog") til "Forførerens Dagbog".

Artiklens spil mellem historisk mulighed og litterær virkelighed og historisk virkelighed og litterær mulighed er så indviklet og forbindelserne mellem dem så luftige, at man - når man søger at få en forestilling om "Das Tagebuch des Verführers - Kierkegaard und Lermontov" får en forestilling om ironikeren Aage Hansen-Löve.

Side op og side ned har vi nu forsøgt at tage Hansen-Löves synspunkt alvorligt uden anden grund end den formelle, at hans professorale indlæg i et respektabelt tidskrift er et af de få, som berører afhandlingens emne. Synspunktet i sig selv fortjener ingen opmærksomhed. Jo mere man beskæftiger sig med artiklens behandling af Kierkegaard, jo mere opmærksom bliver man på miserens simple årsag. Hansen-Löve har ikke læst "'Skyldig?' - 'Ikke-Skyldig?'". Han har heller ikke læst *Enten-Eller* bortset fra den første tredjedel - og den har han måske heller ikke læst særligt omhyggeligt, når han kan mene, at Papageno fra *Tryllefløjten* repræsenterer det etiske stadium, og når han har oversat, at Victor i sit "Forord" redegør for strukturen i *Enten-Eller*. Sin manglende læsning har han søgt at udfylde med de 5 sider, som behandlingen af Kierkegaard fylder hos Odo Marquard. Fremstillingen hos Marquard er dristig, men såvidt det ses indenfor rammerne af en legal tolkning; både fremstillingen, noterne og litteraturlisten vidner om en omfattende beskæftigelse med Kierkegaard og hele bogen (som jeg ikke har læst) giver umiddelbart indtryk af encyklopædisk viden om perioden. Problemet i forholdet mellem Marquard og Hansen-Löve er, at Marquard har behandlet ironiens forskellige former: den romantiske ironi, det religiøse og forskelligt andet; men ikke Johannes Forføreren og det etiske. Og det har Marquard sine grunde til. Men Hansen-Löve, som ikke har været fortrolig med de sidste totredjedele af *Enten-Eller* og med *Stadier paa Livets Vei*, har tilsyneladende troet, at Marquards redegørelse dækker den *hele* Kierkegaard, og at den hele Kierkegaard findes i *Enten-Eller*, og derfor dukker tanker og begreber fra fx *Sygdommen til Døden* op som formentligt indhold i *Enten-Eller*, mens Johannes, "Forførerens Dagbog" (efter forordet) og den etiske argumentation *ikke* dukker op. Denne sammenblanding på et højt intellektuelt niveau af ufordøjede brudstykker fra første tredjedel af *Enten-Eller* med Marquards avancerede analyse af ironi-formerne i Kierkegaards forfatterskab er så, hvad Hansen-Löves 8 si-

ders betragtninger med overskriften "Das Tagebuch des Verführers - Kierkegaard und Lermontov" bygger på.

Og derfor skal til slut tages det forbehold for fremstillingen af Hansen-Løves synspunkt, at det i virkeligheden ikke er godt at vide, hvordan Hansen-Löve har forstået Kierkegaard og måske heller ikke særligt meningsfuldt at forsøge på at uddrage en sammenhængende anskuelse af hans artikel. Fast står det for det første, at det ved hjælp af Marquards analyse er lykkedes for Hansen-Löve at få rodet brækker fra hele forfatterskabet sammen til et indhold i *Enten-Eller*, og for det andet at han ikke har forstået *Enten-Eller* så godt, at han har kunnet overskue, hvad han gjorde, da han skrev artiklens afsnit om "Forførerens Dagbog".

PERSPEKTIVER

En opgave, som står uløst tilbage, er færdiggørelsen af analysen af Dostoevskijs forfatterskab. Det gælder både en egentlig analyse af *Братья Карамазовы* og af de andre sene romaner og en undersøgelse af om afhandlingens problematik har relevans også for forfatterskabet før opholdet i Sibirien.

En ligeledes uløst opgave er at få prøvet afhandlingens analyser på Kierkegaard-litteraturen, Dostoevskij-litteraturen og Lermontov-litteraturen og at få integreret relevante resultater herfra.

I forlængelse af de to førstnævnte opgaver må der foretages en mere systematisk og tilbundsgående analyse af forholdet mellem pseudonymitet og polyfoni.

En litteraturhistorisk opgave består i at undersøge, om det er muligt at finde en fælles kilde til "Forførerens Dagbog" og "Княжна Мери". For Laclos' *Les liaisons dangereuses* taler ligheder omkring forførelsens systematik og "grebene", mens det faktum, at den er førromantisk, taler imod.

En anden litteraturhistorisk opgave består i at komme til bunds i den problematik, som i afhandlingen samler sig om Schiller, Svidrigajlov og Odysseus.

I forbindelse med omtalen af Trojanskys arbejde er omtalt vurderinger af Kierkegaards forståelse af den romantiske ironi. Umiddelbart virker det som om, at den følelsesladede diskussion om hvorvidt Kierkegaard har opfattet fænomenet rigtigt eller ikke, er ganske perspektivløs. Han har tilsyneladende fat i "noget", som (foruden i Kierkegaards eget pseudonyme forfatterskab) er eksemplificeret i hvert fald hos Lermontov og Dostoevskij: Ironien opfattet eksistentielt. Nogle forskere (fx Alleman og Strohschneider-Kohrs) har fat i "noget andet", som blandt en mængde andre i hvert fald er eksemplificeret hos Byron og Puškin: Ironien opfattet kunstæstetisk. Disse to forskellige fænomener må kunne bringes til fredelig sameksistens på én formel eller også må de fredeligt gå hver til sit som to vidt forskellige ting, der fortjener at få hver sit navn.

Et perspektiv i en helt anden boldgade tager sit udgangspunkt i Gregor Malantschuks kronik. Hypotesen er simpel: Både Lermontov og Kierkegaard har opfattet den romantiske (eller for Dostoevskijs vedkommende den "post-petrinske" bevidsthed) som tømt for positivt indhold. En "tom" dansk bevidsthed (fx Johannes) og en "tom" russisk bevidsthed (fx Pečorin) minder jo forbløffende om hinanden. Jo længere vi kommer væk fra disse mænd uden egenskaber, dvs. jo tættere vi kommer på de forskellige positive løsninger (Vilhelm, Raskol'nikov, "den enkelte", "народ - богоносец" (XIV/285) etc.), jo mere nationalt, religiøst, kulturelt etc. *betinget* falder løsningen ud. Og noget er sammenfaldende, andet er ikke. Opgaven kunne så bestå i (som Malantschuk ganske ædrueligt forsøger i sin kronik) at se forskelle og ligheder i et større perspektiv, fx indenfor en europæisk kulturel identitet og udvikling.

I afhandlingen er det forsøgt godtgjort, at Dostoevskij fra Svidrigajlov-skikkelsens nihilisme og amoral lod en rød tråd gå tilbage til Schiller, og der er med nogen usikkerhed i stemmen talt om Kant som indledningen til den *udvikling*, som kulminerer i Svidrigajlovs og pseudonymernes antropologi. Dostoevskijs begejstring for Schiller er velkendt. Også Lermontov kendte Schiller, hvad digtoversættelserne vidner om. Jeg har søgt litteratur om Kierkegaard og Schiller - og praktisk taget intet fundet. Til gengæld er Friedrich Schlegels betydning for Kierkegaard jo velkendt (omend i mindre grad udforsket).⁵³⁹ Og Schlegels anskuelser var inspireret af Kant.⁵⁴⁰ Som hypotese kunne man

539) Jf. Koch, *Kierkegaard og "Det interessante"*, 49.

540) Jf. fx Koch, *Kierkegaard og "Det interessante"*, 43-45

altså foreslå den mulighed, at det er ganske vist er Kant, som er forudsætningen for dén menneskeopfattelse ("skabelon" - med Aage Henriksens udtryk) bag pseudonymerne og Dostoevskijs ironikere, som blev søgt vurderet og overvundet i det projekt, som afhandlingen har undersøgt, men den nærmere udformning og formidling er foretaget af Schiller og Schlegel (eller deres generation). Følgelig kunne det være interessant nærmere at bestemme *det fælles* hos Schiller og Schlegel, som Lermontov, og især Kierkegaard og Dostoevskij er *fælles* om at opfatte som problematisk på den måde, som afhandlingen har forsøgt at redegøre for.

Man kan angribe spørgsmålet om en tilstedeværelsen af en mulig fælles rod på en anden måde. Kant fik jo i en udvikling i Tyskland i Fichte og Hegel. I Kochs *Kierkegaard og "Det interessante"* er beskrevet ligheder og forskelle på dannelsesprocessen hos Kierkegaard og Hegel.⁵⁴¹ Det forekommer mig, at det forløb, afhandlingen har forsøgt at beskrive hos Dostoevskij kan opfattes på samme måde. For det første søger Dostoevskij at finde en udvej på de samme problemer.⁵⁴² For det andet kan Dostoevskijs vej, der i afhandlingen er blevet karakteriseret som zigzag, vist også forstås som zigzag mellem Hegels og Kierkegaards positioner (eller med den mislykkede fusion af det humane og det religiøse som et forsøg på at skræve over begge). Fx ligner den religiøse løsning i *Преступление и наказание* med dens tilbagevenden til barnetroen Kierkegaards anvisning på hvordan umiddelbarheden genoprettes,⁵⁴³ mens løsningen i *Братья Карамазовы* vist med udbytte ville kunne sammenlignes med Hegels alternativ.⁵⁴⁴ En interessant opgave kunne således være, at foretage en sammenligning af Hegel, Dostoevskij og Kierkegaard i det perspektiv, som opridses hos Koch i første kapitel af *Kierkegaard og "Det interessante"*.

Endelig er der - så vidt jeg kan se - en problematik omkring lidelse og kravet til efterfølgelse, som i et vist omfang er fælles for Dostoevskij og Kierkegaard.

541) Jf. Koch, Kierkegaard og "Det interessante", 11-24.

542) "Som for Hegel var også for Kierkegaard refleksionen, selvfordoblingen, fremmedgørelsen og den negative kraft slangen i paradiset, der opløser, hvad Hegel i *Phänomenologie des Geistes* netop havde kaldt det substantielle liv. <..> Denne krisebevidsthed synes Kierkegaard at have haft tilfælles med Hegel. Den substansløse refleksion <..> er blot et andet udtryk for en tomhed, der fører lige lukt ud i fortvivlelsen. For at gennemleve og overstå krisen må tomheden og fortvivlelsen erstattes af en umiddelbar oplevelse af livets fylde, af glæde og forvisning." (Koch, Kierkegaard og "Det interessante", 19-20).

543) Jf. Koch, Kierkegaard og "Det interessante", 20.

544) Jf. Koch, Kierkegaard og "Det interessante", 20-21.

SAMMENFATTENDE REDEGØRELSE

Søren Kierkegaard (1813-1855) kendte ikke Michail Lermontov (1814-1841) og Fjodor Dostoevskij (1821-1881) kendte ikke Kierkegaard.

Alligevel udkrystalliserer sammenligninger af deres værker ét problemkompleks, som er fælles for Lermontov og Kierkegaard, nemlig forståelsen af den senromantiske bevidsthed i krise og kritikken af den og ét, som er fælles for Dostoevskij og Kierkegaard, nemlig forsøget på at finde en vej ud af den romantiske bevidsthed og anviser et alternativ. Når de russiske værker, som afhandlingen beskæftiger sig med, lægges i forlængelse af hinanden, opstår et forløb, som meningsfuldt kan sammenlignes med det kendte stadieforløb hos Kierkegaard. På den russiske side får vi følgende forløb fra Pečorin til Aleša Karamazov:

En sammenligning af *Герой нашего времени* og *Enten-Eller* viser, at i "Журнал Печорина" studerer man Pečorins forsøg på i kunsten og i livet *at leve den romantiske ironi*. Under forsøget på at realisere idealet i eksistensen, viser idealets logiske struktur sig i praksis at rumme en afgivelse af al magt til den absolutte negativitet - uanset at idealet oprindeligt i den tidlige romantik havde et etisk aspekt: Selv når ironikeren *skaber* sin eksistens, sig selv og andre, er det ved hjælp af den modsætning mellem indre og ydre, masken, som sætter negationen; og negationen formår ikke at omsætte det etiske til virkelighed i eksistensen.

Denne nødvendige konsekvens er ikke i overensstemmelse med idealets utopiske pålydende: i "Журнал Печорина" bliver Pečorin i stigende grad foruroliget over bød-delrollen ("Княжна Мери") og over virkelighedstabet ("Фаталист"). Men negativiteten likviderer også foruroligelsen og Pečorin kan ikke komme til klarhed over den rolle, som ironien spiller i hans liv.

I "Бэла" når negativiteten rundt i de sidste hjørner og tilintetgør alt: alle virkelighedskategorier, muligheden for selvforståelse og bekymringen over udviklingen. Pečorin opgiver i sin bekendelse at søge idealet realiseret.

Der kan ikke længere opdrives noget virkelighedsmoment som udgangspunkt for meningsfuld, skabende virksomhed. Pečorin fastholder til sin død idealet - men det har selv ædt alle betingelser for sin virkeliggørelse. Tilbage står Pečorin med sin ulykkelige bevidsthed.

Uden om dette fallitbo lægges nu to negationer, som *indholdsmæssigt* markerer den etiske indifferens. Der tilbydes imidlertid intet alternativ: Poetiseringen af livet, den romantiske eksistens må midt i sin undergang lide den tort at blive stemplet som amoralsk - og under de givne sociale forhold - som umoralsk.

Der viser sig imidlertid en udvej for kunstnerisk skaben som sådan. Hvor Pečorins kunstneriske virksomhed var en dybt subjektivistisk poetisk reflexion over og nydelse af egen livskunst, og en del af livsiscenesættelsen, så har *romanen* et helt andet perspektiv. Objektet for reflexionen er, interessant nok, det samme: Den romantiske ironikers ideal og eksistens. Men synspunktet er nyt. Det er flyttet udenfor Pečorin. Og interessen er en anden. Det tilstræbes, så objektivt som muligt, at gennemlyse den romantiske eksistens, at sige sandheden om den. De to negative distancer befordre dette *formmæssige* perspektivskifte.

Skiftet til et objektivistisk perspektiv på den romantiske bevidsthed og eksistens betyder samtidig en principiel rehabilitering af virkeligheden som metafysisk kategori. De negative distancer giver ingen mulighed for at iklæde anerkendelsen af virkeligheden konkrete træk: Der udkrystalliseres intet nyt ideal, ingen nye positive egenskaber; men anerkendelsen af en eller anden klippegrund (indholdsmæssigt og formmæssigt)

hinsides det romantiske digtersubjekt er en nødvendig forudsætning for en reflexion af den karakter, som er indholdet i *Герой нашего времени*.

I *Записки из подполья* antager det etiske en mere konkret skikkelse; det etiske i embedsmandens ideal får et korrelativ i Liza og vi øjner et alternativ til den romantiske ironi: realiseringen af det almene, dvs. et kontinuerligt, ansvarligt liv sammen med og i respekt for Næsten. Men i *Записки из подполья* gentages uændret fra *Герой нашего времени* både det romantiske ideals struktur og den konklusion, at det etiske ikke lader sig formidle af negationen: Det almene lader sig ikke realisere igennem en forførelse. Til slut står den ulykkelige romantiske bevidsthed og alternativet tilbage hver for sig, uformidlede.

Det samme gælder formen: Embedsmanden og Den Anden taler forbi hinanden og i *Записки из подполья*'s stil og komposition er der heller ingen formidling af de to stemmer. Også her ser vi en indholdsudfyldning af de negative distancer fra *Герой нашего времени*. Den romantiske bevidsthed negeres ikke blot, den bliver modsagt - men denne "dialog" når ikke frem til en konklusion.

Преступление и наказание sammenlignes først med *Sygdommen til Døden*. I Svidrigajlov-figuren fastslås det endnu en gang om den ironiske bevidsthed, som insisterer på at skabe sig selv, at det ikke med forførelse, bedrag og tvang er muligt at bryde ud af negativitetens slette uendelighed til en ordentlig tilværelse. Svidrigajlov løber så med uhørt konsekvens linen ud for at skabe sin egen hinsidige virkelighed.

Sonja og hendes far repræsenterer en religiøst funderet sympati i modsætning til Svidrigajlovs negativitet. Altid er de rede til at tage ansvaret for Næsten på sig, og, hvis de ikke kan hjælpe, at lide solidarisk. Den åndelige styrke komme fra troen på dén almægtige Gud, som opvækkede Lazarus og som nu vil opvække Raskol'nikov fra hans fortvivlelse.

Raskol'nikovs Napoleonsideal repræsenterer en dræbende negativitet, som svarer til Svidrigajlovs, Pečorins og embedsmandens. Samtidig findes i Raskol'nikov en religiøst funderet sympati, svarende til Marmeladov'ernes, som en oprindelige kerne i hans personlighed. Denne sympati svarer til sympatien hos embedsmanden og i princippet til det etiske i Pečorin. Det nye er for det første, at Raskol'nikovs sympati har fået sin egen plads, frigjort fra negativiteten og for det andet, at sympatien er en bestemt størrelse med konkrete træk: Raskol'nikovs sympati har sin rod dybt i samme traditionelle, folkelige russiske moral og religiøsitet, som det etiske hos Maksim Maksimych. På den ene side kan analysen (via Svidrigajlov) forbinde Raskol'nikovs ideal og personlighed med romantikkens tidligste dage; på den anden fremstår problemet hos Raskol'nikov som almengjort og moderniseret.

Raskol'nikov begår drabene i overensstemmelse med sin teori, og bringer sig dermed i fortvivlende modsætning til kernen i sin personlighed. I samspil mellem Sonja og personlighedens kerne - og måske med en hjælpehånd fra Gud - får Raskol'nikov gjort op med negativiteten. Den religiøst funderede sympati har vundet sejr.

Formmæssigt lyder fra begyndelsen den samme anspændte "dialog" som i *Записки из подполья*; men med Svidrigajlovs død og Raskol'nikovs omvendelse forstummer negativitetens stemmer og de tilbageblevne samler sig i en rolig homofoni, i overensstemmelse med indholdet.

Som Napoleons-idealet af Raskol'nikov krævede efterfølgelse, så kræver det nye ideal en *imitatio Christi*. Uden den er omvendelsen meningsløs.

En sammenligning af *Преступление и наказание* og "'Skyldig?' - 'Ikke-Skyldig?'" (fra *Stadier paa Livets Vei*) viser, at i *Преступление и наказание* findes en ureflektet sammensmeltning af det religiøse og det etiske. En sammenligning af *Идиот*

og ""Skyldig?" - "Ikke-Skyldig?"" viser imidlertid, at det er umuligt for et menneske uden almagt at leve op til den absolutte etiske fordring. Mennesket er ikke Gud og for mennesket er det ikke muligt at gennemføre en *imitatio Christi*. Dostoevskij er på bar bund.

Det var Kierkegaard ikke. Han holdt fast ved den religiøse, transcendentale del af løsningen. I stedet for det sammenbrudte etiske stadium antog han et forhold mellem "den enkelte" og en transcendent Gud.

Dostoevskij holdt fast ved det humane. I *Братья Карамазовы* lykkedes det for ham - på trods af sammenbruddet i *Идуом* og på trods af Kierkegaards forsikringer om, at det var umuligt - i figuren Aleša Karamazov at begrunde en (kun religiøst farvet) etisk sfære med et kontinuerligt, ansvarligt liv sammen med og i respekt for Næsten.

Af litteraturoversigten ses, at der ikke tidligere har været foretaget en analyse med samme genstandsområde som afhandlingens. I forhold til de væsentligere behandlinger af forholdet mellem Kierkegaard og Lermontov og mellem Kierkegaard og Dostoevskij, adskiller afhandlingen sig fra *Trojansky* ved en anden opfattelse af Kierkegaards ironi-begreb; fra *Šestov* ved en anden opfattelse af fornuftens status hos Kierkegaard og af tro og synd i det diskuterende værk af Dostoevskij; fra *Fryszman* ved en anden opfattelse af pseudonymiteten hos Kierkegaard. *Rehms* ikke særligt omfattende behandling af Pečorin og Johannes Forførereren og *Onasch'* forståelse af forholdet mellem Kierkegaard og det polyfone hos Dostoevskij er vist nok det tætteste, man kan komme på slægtskab mellem afhandlingen og den foreliggende litteratur. *Hansen-Löves* behandling af ligheden mellem Kierkegaard og Lermontov er afvist som uvederhæftig for Kierkegaards vedkommende.

Bortset fra, at det forestår at undersøge en del værker af Dostoevskij, så indeholder afhandlingen det perspektiv, at både behandlingen af Kierkegaard og behandlingen af Dostoevskij ad forskellige veje viser tilbage til den tidligste tyske romantik og førromantik og til Kant. Kant fik som bekendt i Tyskland en udvikling, der for én retnings vedkommende kulminerede i Hegel. Det forekommer mig, at man med udbytte ville kunne sammenligne de forløb, som er påpeget hos Kierkegaard og Dostoevskij med Hegels redegørelse for bevidsthedens udvikling i *Phänomenologie des Geistes*. Mens Dostoevskijs snoede vej til det endelige resultat minder om Kierkegaard, så minder selv resultatet vist nok mere om Hegel.

РЕЗЮМЕ кандидатской диссертации (Ph.D.Dissertation) Кристиана Йоргенсена (Kristian Jørgensen) *Den romantiske bevidsthed og veje til alternativer. En analyse af et udviklingsforløb i romaner af Lermontov og Dostoevskij ved hjælp af Kierkegaards stadielære* (Романтическое сознание и пути к альтернативам. Анализ одного процесса развития в некоторых романах Лермонтова и Достоевского с помощью учения о стадиях Кьеркегора), отдана 1-ого октября 1996 г. на гуманитарный факультет Копенгагенского университета, Дания.

Серен Кьеркегор не знал М.Ю.Лермонтова, и Ф.М.Достоевский не знал Кьеркегора. Тем не менее сравнение *Героя нашего времени* Лермонтова с *Или-или* Кьеркегора обнаруживает сходство в понимании и критике романтического сознания.¹ В.И.Левин доказывал связь *Записок из подполья* Достоевского с *Героем нашего времени*². Мы согласны с тем, что связь есть, но не с тем, как автор понимает ее. Связь в том, что Достоевский, по сути дела, таким же образом, как Лермонтов в *Герое нашего времени*, понял романтическое сознание.

Достоевский, чтобы найти альтернативу романтическому сознанию, одновременно развивал критику романтического сознания Лермонтовым. Кьеркегор и Достоевский ставили перед собой общую задачу: попытаться найти выход из романтического сознания, указать на альтернативу ему. Лермонтовскую постановку вопроса о романтическом сознании и дальнейшее развитие этого вопроса Достоевским целесообразно сопоставить с известным учением о стадиях Кьеркегора: из эстетического, через этическое, в религиозное. Однако, очередность стадий у Достоевского не совпадает с кьеркегоровской. К тому же и у Кьеркегора и у Достоевского наблюдаются деисторизация и обобщение проблем романтического сознания, так что характерные черты романтического сознания сохраняются - в их понимании - в сознании современного им человека.

Вывод из сопоставления *Преступления и наказания* Достоевского с *Болезнью к смерти* Кьеркегора таков, что главные темы *Болезни к смерти* освещают и объясняют этапы развития Раскольникова. Свидригайлов доводит романтическое сознание до крайности. Сравнение *Преступления и наказания* с ""Виновен?" - "Невиновен?"" (из *Стадий на жизненном пути* Кьеркегора) обнаруживает в *Преступлении и наказании* слияние этического и религиозного, которое сохраняется и в воскресении Раскольникова в эпилоге. Этическое подвергается испытанию в *Идиоте* и точно так, как в ""Виновен?" - "Невиновен?"" , терпит крушение. Вместе с этим оказывается несостоятельным и решение, предлагаемое в эпилоге к *Преступлению и наказанию*.

На основании опыта краха этической стадии Кьеркегор делает религиозный вывод, описанный, например, в *Болезни к смерти*. Достоевский, однако, не принял трансцендентное решение как альтернативу. В *Братьях Карамазовых* он, наконец, нашел решение, которое - несмотря на все старания Кьеркегора - указывало на имманентную альтернативу. Отмеченное нами заметное различие между Кьеркегором и Достоевским мы понимаем как следствие разных оценок (первородного) греха и характера божественного.

1) Об этом более подробно в моей статье: "Эстетическое и этическое в *Герое нашего времени* М.Ю.Лермонтова", *Russian Literature*, XXXVIII-III, 1995, ср.313-348.

2) В.И.Левин "Достоевский, "подпольный парадоксалист" и Лермонтов. - Изв. АН СССР. Серия лит. и яз., 1972, т.31, вып.2.

LITTERATURLISTE

- B. **Alleman** *Ironie und Dichtung*. Pfullingen 1969.
- Auktionsprotokol over Søren Kierkegaards Bogsamling*. Ved H.P.Rohde. København 1967.
- N. **Anciferov** "Петербург Достоевского". "Непостижимый город...". Leningrad 1991.
- M. **Bachtin** *Проблемы поэтики Достоевского*. Moskva 1979.
- S. **Belov** Роман Ф.М. Достоевского "Преступление и наказание": Комментарий. Moskva 1985.
- Bibelen* (i ny oversættelse, autoriseret 1992).
- V. **Biron** *Петербург Достоевского*. Leningrad 1990.
- G. **Brandes** *Søren Kierkegaard*. København 1967.
- G. **Brandes** *Indtryk fra Rusland*. København 1888.
- J. **Bukdahl** *Søren Kierkegaard og den menige mand*. København 1970.
- S. **Bulgakov** *Sophia. The Wisdom of God. An outline of Sophiology*. Lindisfarne Press 1993.
- G. **Byron** "Don Juan". *Poetical Works* ed. Frederick Page. Oxford 1970.
- J. **Børtnes** "Dostoevskij's Idiot or the Poetics of Emptiness". *Scando-Slavica*, Tomus 40. København 1994.
- F. **Dostoevskij** *Полное собрание сочинений*, bind 1-30, Leningrad, 1972-1990.
- F. **Dostojevskij** *Dostojevskijs samlede værker*. Bind 14. Oversat af Ejnar Thomassen. København 1966.
- F. **Dostojevskij** *Raskolnikov*. Bind 1. Oversat af Georg Sarauw. København 1988.
- A. **Frišman** (A. Fryszman) "Я и другой. Критика романтического сознания у Бахтина и Кьеркегора". *Russian Literature*, XXXVIII-III (1995), siderne 273-294. Amsterdam.
- A. **Fryszman** "Достоевский и Кьеркегор: Диалог и молчание" *Scando-Slavica*, Tomus 39. København 1993.
- A. **Fryszman** ""Теория коммуникации" Серена Кьеркегора и диалогическое мышление Бахтина". *Wiener Slawistischer Almanach* 31, siderne 39-55. Wien 1993.
- P. **Gajdenko** *Трагедия эстетизма*. Moskva 1970.
- G. **Gibian** "Traditional Symbolism in "Crime and Punishment". *PMLA* 70 (dec., 1955): 979-96.
- J. **Greenway** "Kierkegaardian doubles in Crime and Punishment". *Orbis Litterarum* vol. 33., siderne 45-60. København 1978.
- W. **Greve** *Kierkegaards maieutische Ethik*, Frankfurt a.M. 1990.
- W. **Greve** "Victor Eremita, Assessor Wilhelm - og Kierkegaard". København 1993.
- W. **Greve** & M. **Theunissen** "Einleitung: Kierkegaards Werk und Wirkung". *Materialien zur Philosophie Søren Kierkegaards*. Siderne 15-107. Frankfurt a.M. 1979.
- K. **Hansen** *Dostojevskij*. København 1973.
- A. **Hansen-Löve** "Pečorin als Frau und Pferd und anderes zu Lermontovs Geroj našego vremeni". 1. Teil: *Russian Literature* XXXI (1992), siderne 491-544; 2. Teil: *Russian Literature*, XXXIII (1993), siderne 413-470. Amsterdam.
- Å. **Henriksen** *Kierkegaards Romaner*, København 1969.
- E. **Hirsch** "Geschichtliche Einleitung zur ersten und zweiten Abteilung", *Entweder/Oder*, Erster Teil, Band 1. Gütersloh 1985.
- J. **Himmelstrup** *Søren Kierkegaard. International bibliografi*. København 1962.
- G. **Hoffmeister** *Byron und der europäische Byronismus*. Darmstadt 1983.

- G. vom Hofe *Die Romantikkritik Søren Kierkegaards*. Frankfurt a.M. 1972.
- M. Holquist *Dostoevsky and the Novel*. Princeton 1977.
- Homer *Odyseen*. På dansk ved Christian Wilster. København 1995.
- H. Høffding *Søren Kierkegaard som Filosof*. København 1919
- Illustreret Religionsleksikon I-III*. Redigeret af Å. Bentzen, S. Holm og N. Sørensen. København 1949-1950.
- F. Billeskov Jansen *Studier i Søren Kierkegaards litterære kunst*. København 1979.
- R. Jackson "Introduction: The Clumsy White Flower", *Twentieth century interpretations of Crime and punishment*. Englewood Cliffs 1974.
- U. Juul Jensen *Selvbedrag og selverkendelse*. København 1987.
- K. Jørgensen "Эстетическое и этическое в Герое нашего времени М.Ю. Лермонтова", *Russian Literature*, XXXVIII-III (1995), siderne 313-349. Amsterdam.
- R. Kearney "Kierkegaard's Concept of God-Man" *Kierkegaardiana* XIII. København 1984.
- S. Kierkegaard *Samlede Værker*, bind 1-20, København 1962.
- V. Kirpotin *Разочарование и крушение Родиона Раскольникова*. Moskva 1986.
- L. Kjellberg *Rusland i den klassiske Roman*. København 1974.
- G. Kjetsaa *Fjodor Dostoevskij - et digterliv*. København 1986.
- C. Koch *Kierkegaard og "Det interessante"*. København 1992.
- C. Koch *En flue på Hegels udødelige næse*. København 1990.
- H. Kraus "Verzweiflung und Selbstsein". Zum ersten Abschnitt der "Krankheit zum Tode". *Kierkegaardiana* XIII. København 1984.
- Ju. Kudrjavcev *Три круга Достоевского*. Moskva 1979.
- M. Lermontov *Герой нашего времени*, Moskva 1962.
- M. Lermontov *Собрание сочинений в четырех томах*. red. G. Makogonenko. Moskva 1986.
- Лермонтовская энциклопедия*. Moskva 1981.
- V. Levin "Об истинном смысле монолога Печорина", *Творчество М.Ю. Лермонтова*, Moskva 1964.
- V. Levin "Достоевский, "подпольный парадоксалист" и Лермонтов", *Известия Академии наук СССР, серия литературы и языка*, том XXXI, вып.2. Moskva 1972.
- R. Ljaševa "С. Кьеркегор, В. Соловьев и современная советская проза". *Филологические науки*. Том 1, 1989. Moskva 1989.
- Ju. Lotman "Пиковая дама" и тема карт и карточной игры в русской литературе начала XIX века", *Избранные статьи I-III*, vol. II. Tallinn 1992.
- Ju. Lotman *Роман А.С.Пушкина "Евгений Онегин". Комментарий*. Leningrad 1983.
- Ju. Lotman *В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь*. Moskva 1988.
- G. Malantschuk *Nøglebegreber i Søren Kierkegaards Tænkning*. København 1993
- G. Malantschuk "Kierkegaard og Dostojevskij". *Nationaltidende*, 13. februar 1946.
- T. Mal'čukova "Достоевский и Гомер" (к постановке проблемы). *Новые аспекты в изучении Достоевского*. Сборник научных трудов. Petrozavodsk 1994.
- V. Marković "Проблема личности в романе Лермонтова "Герой нашего времени"". *Известия Академии наук Казахской ССР*.
- J. Mersereau *Mikhail Lermontov*. Carbondale 1962.
- G. Mitchell "Pathological Narcissism and Violence in Dostoevskii's Svidrigalov < sic >", *Canadian American Slavic Studies*, vol. 24, no.1, Bakersfield, California 1990.

- J. Møllehave "Job - kærlighed og dæmoni". *Kunsten og Kaldet*. Herning 1990.
- J. Møllehave *Kærlighed og Dæmoni*. København 1993.
- E. Najdič "Еще раз о "Штоссе". *Лермонтовский сборник*. Leningrad 1985.
- K. Onasch *Dostojewski als Verführer*. Zürich 1961.
- K. Onasch "Gleichzeitigkeit und Geschichte. Randbemerkungen zum Vergleich Dostojewskijs mit Kierkegaard". *Zeitschrift für Religions- und Geistesgeschichte*. Band XXV, siderne 46-57. Köln 1973.
- M. Papazu "Fra "Kjerlighedens Gjerninger" til "Idioten"" *Tidehverv* 66, 1992.
- R. Perkins "Hegel and Kierkegaard: Two critics of Romantic Irony" *Review of National Literatures*. Vol. 1, nr.2. 1970.
- N. Petrovskij *Словарь русских личных имен*. Moskva 1980.
- E. Pivčević *Ironie als Daseinsform bei Sören Kierkegaard*, Gütersloh 1960.
- A. Пушкин *Сочинения в трех томах*. Moskva 1978.
- A. Rubech Rasmussen: "Om M.J.Lermontov "Vor tids helt"". *Vor tids helt*. København 1985.
- W. Rehm *Kierkegaard und der Verführer*. München 1949.
- S. Rodzevič *Лермонтовъ, какъ романистъ*. Kiev 1914.
- Санкт-Петербург. Петроград. Ленинград. *Энциклопедический справочник*. Москва 1992. главный редактор: Б. Пиотровский.
- F. Schiller "Gedichte". *Sämtliche Werke in zehn Bänden*. Band 1. Berlin (DDR) 1980.
- F. Schiller "Kabale und Liebe". *Sämtliche Werke in zehn Bänden*. Band 2. Berlin (DDR) 1981.
- F. Schiller "Teoretische Schriften" *Sämtliche Werke*. Band 5. München 1959.
- L. Šestov "Кирхегардтъ и Достоевскій" *Путь* № 48. Paris 1935.
- I. Sirota *Ikongrafie der Gottesmutter*. Würzburg 1992.
- V. Šklovskij *За и против* Moskva 1957.
- V. Šmid (W. Schmid): "О новаторстве лермонтовского психологизма", *Проза как поэзия*, Sankt Petersburg 1994.
- V. Solov'ev "Три речи в память Достоевского". *Стихотворения, эстетика, Литературная Критика*, Moskva 1990.
- H. Stangerup *Det er svært at dø i Dieppe*. København 1986.
- A. Steinberg "The Death of Svidrigajlov", *Twentieth century interpretations of Crime and punishment*. Englewood Cliffs 1974.
- I. Strohschneider-Kohrs *Die romantische Ironie in Theorie und Gestaltung*. Tübingen 1960.
- L. Tchertkov "Søren Kierkegaard in Russian Litterature < sic >". *Kierkegaardiana* XIII. København 1984.
- M. Theunissen "Das Menschenbild in der Krankheit zur Tode" *Materialien zur Philosophie Søren Kierkegaards*. Frankfurt a.M. 1979.
- E. Thomassen "Kierkegaard og Dostoevskij". *Edda* 42, vol.55. Oslo 1955.
- B. Tomaševskij: "Проза Лермонтова и западно-европейская литературная традиция". *Литературное наследство*, 43-44. Moskva 1941.
- E. Trojansky *Pessimismus und Nihilismus der romantischen Weltanschauung, dargestellt am Beispiel Puškins und Lermontovs*. Frankfurt a.M. 1990.
- E. Tugendhat *Selbstbewußtsein und Selbstbestimmung. Sprachanalytische Interpretationen*. Frankfurt a.M. 1989.
- P. Villadsen *The Underground Man and Raskolnikov*. Odense 1981.
- N. Vil'mont *Достоевский и Шиллер*. Moskva 1964.
- T. Vogel-Jørgensen *Bevingede Ord*. København 1990.